This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

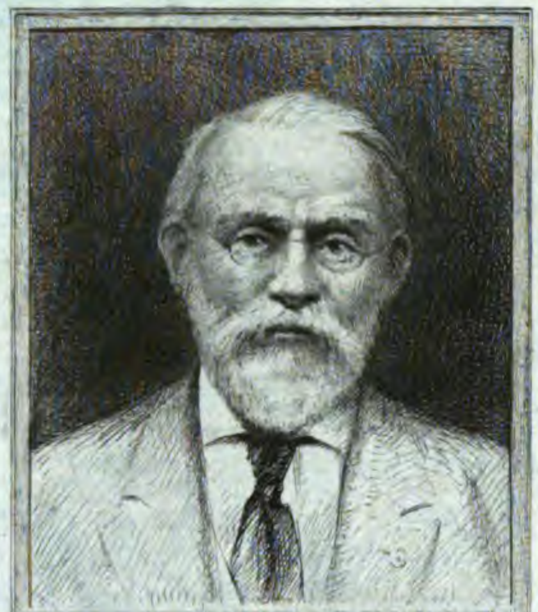
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

B 3 9015 00250 838 3
University of Michigan - BUHR



SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

АПРѢЛЬ

1908.

N 6 .S8

Digitized by Google

ОГЛАВЛЕНІЕ

TABLE.

СТАРЫЕ ГОДЫ

АПРѢЛЬ

1908.

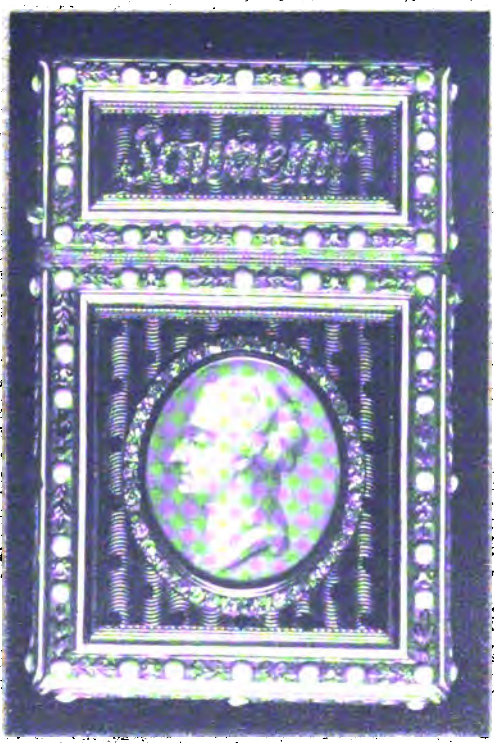
Digitized by Google

Digitized by Google



Золотая эмалированная табакерка.
Франц. раб. 2-й половины XVIII вѣка.

Tabatière en or émaillé.
Travail français de la 2-e moitié du XVIII-e siècle.



Записная книжка съ портретомъ короля Станислава-Августа.
Франц. раб. конца XVIII вѣка.

Étui de tablettes en or émaillé avec le portrait du roi Stanislas de Pologne.
Travail français de la fin du XVIII-e siècle.

СОБРАНІЕ Ф. Ф. УТЕМАНА.

COLLECTION F. F. UTHEMAN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dunning
Eastern &
3-6-40
39889



СОБРАНІЕ Ф. Ф. УТЕМАНА ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.

(Alexandre Benois: La collection de M-r Utheman à St.-Pétersbourg).

I.

КАРТИНА ПАТЭРА ВЪ СОБРАНІИ Ф. Ф. УТЕМАНА.

Какъ полезно было бы устроить у насъ выставку «старинныхъ картинъ». Сколько объявилось бы неожиданныхъ, никому неизвѣстныхъ красотъ, какъ обогатилась бы исторія искусства, сколько вещей было бы спасено отъ гибели тѣмъ уже, что на нихъ обратили бы общественное вниманіе. Что мы знаемъ о нашихъ сокровищахъ? За послѣднее время, правда, многое открыто, многое публиковано. Но сколько остается «притаившимся», ожидающимъ своей очереди выйти на свѣтъ и порадовать.

Когда я хожу по Петербургу и смотрю на нѣмые, замкнутые фасады домовъ, мнѣ все думается, что за ними, какъ въ гробницахъ, схоронены самыя изумительныя вещи, самыя восхитительныя красоты. И ужъ не разъ было такъ, что домъ, казавшійся мнѣ почему то заманчивымъ и таинственнымъ, оказывался наполненнымъ драгоцѣнными произведеніями искусства, цѣлымъ музеемъ.

Но иные и «незаманчивые» дома скрываютъ за своими стѣнами вещи большой прелести. Когда смотришь съ Николаевскаго моста къ морю и видишь рядъ низенькихъ домиковъ Васильевскаго острова, то никакъ не заподозришь, что въ нихъ скрываются самыя изысканныя произведенія искусства. Между тѣмъ, какъ разъ въ этомъ рядѣ мнѣ извѣстны два такихъ хранилища, которыя не только имѣютъ значеніе для насъ, но съ которыми должна считаться Европа: единственная на свѣтѣ среди частныхъ собраній коллекція ренесансныхъ и античныхъ предметовъ М. П. Боткина и коллекція, принадлежащая Ф. Ф. Утеману.

Digitized by Google

Много превосходныхъ вещей въ послѣдней (большой публикѣ совершенно неизвѣстной), но среди нихъ первое мѣсто занимаетъ картина, о которой мнѣ хочется сказать нѣсколько словъ, такъ какъ она одно изъ характерныхъ произведеній милаго моему сердцу XVIII вѣка.

И опять я возвращаюсь къ таинственности художественныхъ произведеній. Почему этотъ нѣжный отсвѣтъ глубоко-меланхоличнаго искусства Ватто—оказался здѣсь, за стѣнами дѣловитаго домика, имѣющаго видъ какой то конторы или факторіи? Странно встрѣтить эту прелестную все еще живую улыбку, освѣщенной холодными лучами нашего сѣвернаго солнца, висящей рядомъ съ окномъ, въ которомъ видишь ледъ Невы, мачты торговыхъ судовъ, эллинги, фабричныя трубы. Въ этомъ есть что то щемящее. Точно передъ тобой заколдованная принцесса, попавшая въ враждебный кругъ, въ чужое время силой какой то мрачной магіи.

Правда, вокругъ стоятъ все вещи, быть можетъ, когда то уже встрѣчавшіяся съ этой картиной. Ей не такъ тяжело среди нихъ. Вотъ пузатые, увитые бронзой коммоды Делорма и Денизо̀, вотъ столъ, жеманно гуляющій на изогнутыхъ, золоченыхъ ножкахъ; на столѣ торжественной поступью ведетъ своего апоѳеознаго коня — Король-Солнце; съ потолка свѣшивается чудесная нѣмецкая люстра почернѣвшаго серебра, съ затѣйливыми фигурами женщинъ и веселыхъ амуровъ. Насупротивъ въ стѣну вдѣлана шпалера, тканная по картону Бушэ.

И все же, вѣроятно, не по себѣ таинственной картинѣ среди всѣхъ этихъ знакомыхъ и близкихъ. Какъ то слишкомъ мало общаго между тѣмъ міромъ, изъ котораго она вышла, и тѣмъ міромъ, въ которомъ ей суждено жить—нашимъ міромъ. Рѣдко чувствуетъ она на себѣ понимающій глазъ, рѣдко волны нѣжныхъ мелодій, заложенныя въ ея краски и линіи, достигаютъ достойнаго уха: самое драгоцѣнное, что въ ней есть, остается непонятымъ. Ее изучаютъ какъ диковину, какъ вещь дорогую и рѣдкую, ее приписываютъ то одному, то другому мастеру, то вѣнчаютъ однимъ именемъ, то развѣнчиваютъ другимъ, но мало людей, которые бесѣдовали бы съ ней, заражались ея настроеніемъ, тѣми нѣжными и сладкими мечтами, которыя въ нее вложены.

Чаще всего она должна слышать разговоры объ «аттрибуціи». Кому ее приписать? *Самому* ли или только ученику. Нѣжила ли ее нервная больная рука Ватто, покоился ли на ней его прощальный взоръ приговореннаго къ смерти, или же она сотворена усерднымъ ревностнымъ Патэромъ, талантливымъ подражателемъ, но не геніальнымъ художникомъ? Въ томъ то и загадка, что она содержитъ въ себѣ всѣ несомнѣнные признаки авторства Патэра и въ то же время картина эта сіяетъ геніемъ Ватто, въ ней нѣтъ ничего робкаго, мелкаго, что такъ характерно для Патэра (такъ же, какъ для всякаго подражателя). Вся она писана точно à la prima. Пейзажъ, положительно, не пройденъ вторично, а намѣченъ сразу, широко, размашисто, въ удивительныхъ оливковыхъ и голубовато-зеленыхъ тонахъ. Такъ и оставленъ. Въ фигурахъ больше работы. Тутъ чувствуется прокладка и поверхъ вызванные «свѣтики». Но съ какимъ все это сдѣлано мастерствомъ, какъ увѣренно, свободно. Нигдѣ не чувствуется усталость моделей, видно все лилось непосредственно, изъ сокровищницы воображенія въ волшебную кисть.

Digitized by Google



Ж. Б. Патеръ
Угощеніе въ саду
(собраніе Ф. Ф. Утеманъ)

J. B. Pater
La collation dans le parc
(collection F. Utheman)

Digitized by Google

Для меня лично загадка разгадана. Я рѣшаюсь приписать картину Патэру, хотя и затрудняюсь опредѣлить свое чувство. Это именно чувство. Для меня не имѣетъ особеннаго значенія то, что фигура каменной нимфы, украшающая фонтанъ на нашей картинѣ, встрѣчается въ качествѣ живой купальщицы на картинѣ Патэра «Nymphes au bain» или «Les plaisirs de Cythère», бывшая въ собраніи Р. Канна, или что нашъ негръ почти дословно повторенъ на картинѣ Патэра «Le baiser rendu», гравированной Филлейлемъ (Filleuil). Можно найти еще не мало тождественныхъ жестовъ, отдѣльныхъ поворотовъ головокъ и проч. Это все не доказательства, потому что Патэръ неоднократно заимствовалъ у Ватто отдѣльныя фигуры, а иногда и части композиціи.

Въ доказательство того, что это Патэръ, а не Ватто, я могу привести лишь указанія на манеру письма, на типы головъ. Но какъ точнѣе опредѣлить эти указанія? Какъ описать почеркъ человѣка, его систему «образно думать», стихійныя почти неуловимыя черты его творчества? Здѣсь кончаются слова и требуется опытъ, нужно много видѣть картинъ мастера, проникнуться его особенностями, и тогда какъ то слагается общее о немъ впечатлѣніе, знаніе его «стиля». Вотъ именно своимъ стилемъ, какими то неопредѣленными особенностями fête galante въ собраніи г. Утемана говоритъ—и безусловно—о Патэрѣ, а не о Ватто.

Но отчего здѣсь такое удивительное сходство и главное такая близость ученика къ мастеру? Не писана ли наша картина въ послѣдніе дни жизни Ватто, лѣтомъ 1721 г., когда Патэръ, вытребованный учителемъ



Коммодъ, раб. Делорма. (Вторая четверть XVIII вѣка).

Commode par Delorme. (Epoque de Louis XV).

Digitized by Google

изъ провинціи, примчался въ Ножанъ и поселился вмѣстѣ съ дорогимъ умирающимъ? Быть можетъ, тутъ на глазахъ у мастера, подъ его руководствомъ былъ сдѣланъ этотъ «набросокъ» и къ нему Патэръ послѣ не рѣшался прикасаться, чтобъ не уничтожить тотъ таинственный налетъ поэзіи, которымъ ее подарилъ прощавшійся съ жизнью геній. Быть можетъ она писана позже, но въ такой счастливый и грустный день, когда тихій ликъ умершаго, его завѣты, особенно ярко представились Патэру. На то, что это сдѣлано скорѣе позже, указываетъ какъ очень широкая манера письма, свидѣтельствующая о полномъ владѣніи художникомъ мастерства, такъ и profil perdu сидящей на первомъ планѣ дамы,— сильно напоминающій типъ, созданный Бушэ и вошедшій въ моду въ 30-хъ годахъ XVIII-го вѣка. Во всякомъ случаѣ наша картина одна изъ тѣхъ, которыя оправдываютъ нѣсколько боязнь Ватто воспитать въ лицѣ Патэра опаснаго соперника, боязнь, бывшая, какъ извѣстно, одной изъ причинъ того, что Ватто прогналъ отъ себя своего единственнаго ученика.

Что изображаетъ наша картина? Несомнѣнно слѣдуетъ ее причислить къ «fêtes galantes», но какъ характеризовать ближе этотъ туманный терминъ, въ сущности ничего не говорящій? Въ нѣжномъ, элегантномъ созвучіи этихъ словъ «fête galante» есть какая то «найденность», что то очень мѣткое и тонкое. И однако, что значатъ эти слова: «Праздникъ ухаживанья», или еще пошлѣе «праздникъ флирта»?

Разумѣется, это все люди праздные, но *праздника* на картинахъ Ватто и Патэра за рѣдкимъ исключеніемъ не чувствуешь. Люди, изображенные ими, слишкомъ печальны, слишкомъ вялы, слишкомъ утомлены, чтобъ собранія ихъ носили характеръ праздника. Но какъ иначе назвать эту *выдумку* Ватто? О чемъ мечталъ онъ, когда уводилъ въ лѣсъ и поля разодѣтыхъ въ шелкъ и атласъ кавалеровъ и дамъ, заставлялъ ихъ располагаться на травѣ, слушать брящанье гитары и потанцовывать не слишкомъ порывистые танцы?

Сладкій слегка мучительный сонъ больного замкнутаго человѣка, которому въ тягость была возня и суетня настоящей



Кресло съ обивкой «Бове». Франц. раб. середины XVIII в.

Fauteuil en tapisserie de Beauvais. Époque de Louis XV.



Письменный столъ эпохи Регентства.

Bureau.—Epoque de la Régence.

Собранiе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman

Digitized by Google

Digitized by Google



Часы раб. Лепота.
(Послѣдняя треть XVIII вѣка).

Pendule en bronze par Lepaute.
(Fin du XVIII-e siècle).

здоровой жизни—вотъ искусство Ватто. Онъ *сочинилъ* все свое искусство и покорно полностью унаслѣдовалъ достояніе учителя Патэра.

Считается, что оба они характерные выразители своего времени. Я думаю наоборотъ. Ни тотъ, ни другой не выразили своего времени такъ, какъ его выразили Де-Труа, Ланкрэ, Троостъ и другіе здоровяки и весельчаки. Искусство Ватто прельстило современниковъ именно какъ нѣчто рѣдкое, исключительное, какъ цвѣтокъ требующій безконечныхъ заботъ, какъ драгоцѣнность, сообщающая особенный блескъ всякой сокровищницѣ. Пожалуй Ватто не такъ характеренъ для оргійной эпохи регенства, какъ для меланхоліи послѣднихъ лѣтъ потухавшаго Короля-Солнца. Искусство Ватто — поэзія старости, усталости; его праздники—грустные праздники людей, не имѣющихъ будней, не знающихъ другой усталости кромѣ пресыщенія; его любовь—не страсть и не сладострастіе, а лишь мечта, воспоминаніе о любви, послѣднее догораніе вечерней зари.

Digitized by Google



Серебряная ваза съ гербомъ графовъ Ливенъ. Англійская раб. конца XVIII вѣка.

Vase en argent aux armes des comtes Lieven. Travail anglais, par Bridge et Rundell, de la fin du XVIII-e siècle.

Настроеніемъ античныхъ «Елисейскихъ полей» вѣетъ отъ его картинъ и это же настроеніе пропитываетъ лучшія изъ произведеній его единственнаго ученика—Патэра.

Ланкрэ, Бушэ и вся плеяда эротиковъ тоже вышли изъ искусства Ватто, но настоящей души въ ихъ развеселомъ, вѣчно смѣющемся творчествѣ не осталось и слѣда. Въ ихъ искусствѣ выразился настоящій праздникъ и самый беззастѣнчивый флиртъ, но къ ихъ картинамъ плохо подходятъ нѣжныя, таинственныя, точно шепчущія слова «fête galante», такъ какъ все у нихъ просто почти до грубости, на распашку, громко.

Часто Ватто и Патэръ вводили въ свои композиціи музыкальные инструменты, но и тогда, когда они ихъ не изображали, въ картинахъ ихъ томно гудитъ музыка, слышится грустный призывъ віолончели

Digitized by Google



Серебряные кубки нѣмецкой работы XVI вѣка. *Coupes en vermeil, travail allemand du XVI-e siècle.*

Неизвѣстнаго мастера (26 с. выс.).	*Аугсбургскаго мастера I. Ридерера (53 с. выс.).*	*Раб. Вехтлина (37 с. выс.).*	*Нюрнбергскаго мастера Ф. Гиршфогеля (52 с. выс.).*	*Неизвѣстнаго мастера (20 с. выс.).*
Maître inconnu (26 c. de h.).	*Exécutée par J. Riederer d'Augsbourg (53 c. de h.).*	*Attribuée à Wechtlin (37 c. de h.).*	*Exécutée par F. Hirschvogel à Nuremberg (52 c. de h.).*	*Maître inconnu. (20 c. de h.).*

Digitized by Google

Digitized by Google

сладкая тоска фагота и серебристое бряцанье гитары. Послѣ того, что я въ первый разъ видѣлъ картину г. Утемана у меня осталось впечатлѣніе, что на ней изображена компанія музицирующихъ людей и, когда я ее увидалъ вторично, я былъ удивленъ, что эти господа угощаются виномъ и бесѣдой, а не музыкой. Ничего подобнаго въ картинахъ другихъ современныхъ мастеровъ нѣтъ. Если что слышно изъ картинъ характерныхъ художниковъ XVIII вѣка, такъ это веселый, заливающійся смѣхъ, страстный любовный шепотъ, простодушный говоръ дѣтей, звонъ посуды и открывающихся бутылокъ, иногда цѣлый бальный оркестръ, очень придворный, очень нарядный, но не имѣющій въ себѣ ничего загадочнаго и грустнаго, подобно тому музыкальному настроенію, которое вложено въ произведенія двухъ одиноко стоящихъ художниковъ: учителя и ученика.



Вакханка.
Франц. мрамора конца XVIII вѣка.
Bacchante.
Marbre français. Époque de Louis XVI.

Попробуемъ описать «fête galante» г. Утемана. Вся она производитъ впечатлѣніе недописанной картины. Осталась ли она невыполненной за безвременной смертью скончавшагося отъ переутомленія мастера? или же таково было декоративное намѣреніе Патэра— остается не выясненнымъ. Во всякомъ случаѣ недоконченность принадлежитъ къ ея достоинствамъ. Благодаря этому въ ней больше непосредственности и колоритъ совершенно лишенъ той сладости, которая портитъ многія произведенія художника.

Общее красочное впечатлѣніе—оливково-желтое, съ оттѣнками зеленой голубизны и бурой рыжеватости.—Вся она выдержана довольно монохромно, почти какъ гризайль. Краски въ центрѣ картины потушены и смягчены настолько, что относительно нѣкоторыхъ прямо трудно опредѣлить, какой оттѣнокъ въ нихъ господствуетъ. Средняя фигура дамы съ нѣсколько болѣзненнымъ лицомъ одѣта въ бѣлый атласъ съ нѣжно розовымъ плащемъ и голубой лентой. Предлагающій ей вино кавалеръ въ свѣтло-коричневомъ почти сѣромъ кафтанѣ, въ беретѣ и плащѣ вишневаго цвѣта. Дама «съ профилемъ Буша» одѣта въ желтое платье съ голубымъ плащемъ и сидитъ на желтоватой подушкѣ. Арапъ съ подносомъ весь въ мутно-зеленомъ; на головѣ его бѣлый турбанъ. Дѣвочка въ правомъ углу картины въ мутно-розовомъ платьицѣ съ бѣлымъ передникомъ.

Фигуры налѣво отъ центра композиціи написаны въ слѣдующихъ краскахъ. Дѣвушка, срывающая позади бѣлой дамы листья съ дерева,

Digitized by Google

въ сѣрой юбкѣ; кавалеръ, ухаживающій за полулежащей дамой, въ мутно-желтомъ костюмѣ и черной шляпѣ. Сама дама въ вишневой юбкѣ и черноватой наколкѣ. Рядомъ съ ней дѣвочка, играющая съ собакой, одѣта въ голубое, на головѣ у нея желтый беретъ. Наконецъ платье дамы, стоящей на первомъ планѣ слѣва, свѣтло-черное съ краснымъ плащемъ.

Картина имѣетъ 95 с. ширины на 70 с. вышины. Происходитъ она изъ коллекціи Джорджа Солтинга (George Salting Esq.).

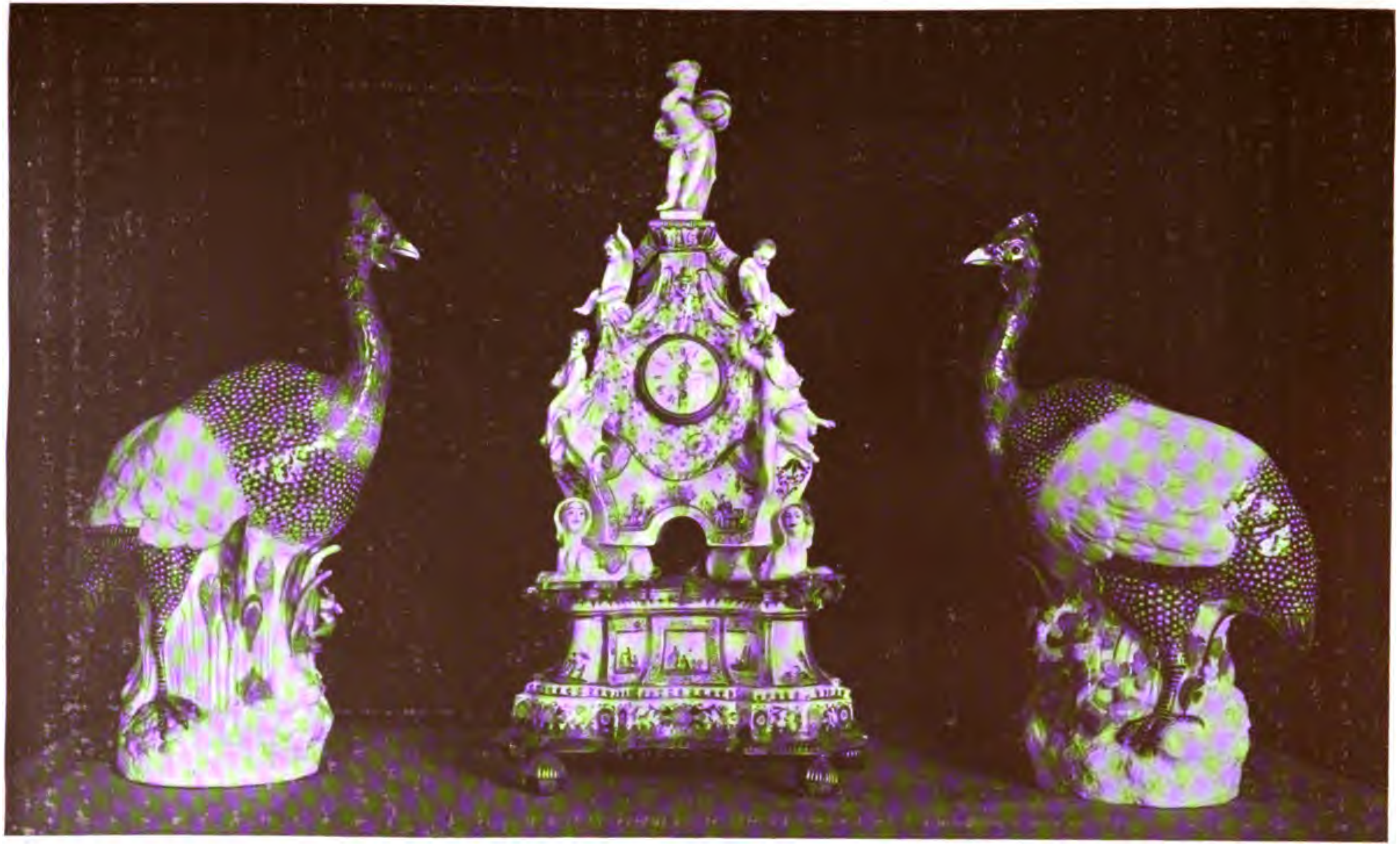
Александръ Бенуа.



Столъ раб. Гутьера (бронза и мраморъ) 2-я половина XVIII в.

Guéridon attribué à Gouthière (bronze doré et marbre). Epoque de Louis XVI.

Digitized by Google



Саксонскій фарфоръ: Цесарки раб. Кендлера; часы второй эпохи Мейсенской мануфактуры.

Porcelaine de Saxe: Pintades par Kaendler; pendule (deuxième époque de la Manufacture Meissen).

Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

II.

Собраніе Ф. Ф. Утемана.

Въ сущности собраніе г. Утемана едва ли можно назвать коллекціей. Это скорѣе роскошная обстановка, выдержанная почти вся въ духѣ XVIII в. Вещи «служатъ», а не выставлены на показъ. Это одна изъ прелестей этого собранія.

Въ видѣ настоящей *коллекціи* собранъ фарфоръ, стоящій въ нѣсколькихъ витринахъ. Чего, чего здѣсь нѣтъ! И пастушки, и охотники, и боги, и звѣри, и птицы, и торговцы, и китайцы. Одни жеманятся, другіе стараются быть строго классичными; этюды звѣрей и птицъ изумляютъ своей точной наблюдательностью и жизненностью. Особенно хороши двѣ цыцарки въ натуральную величину (44 с.), происходящія изъ собранія г. фонъ-Панвицъ и сдѣланныя по моделямъ знаменитаго Кендлера времени расцвѣта Мейсенской мануфактуры. По величинѣ и окраскѣ эти экземпляры исключительны. Мы ихъ воспроизводимъ по обѣимъ сторонамъ изящнѣйшихъ фарфоровыхъ часовъ (55 с. вышины,



Франкмасоны.
Группа Мейсенскаго фарфора,
раб. Кендлера.

Les franc-maçons.
Groupe en porcelaine de Meissen
par Kaendler.

Digitized by Google



Венера.
Группа Мейсенскаго фарфора середины XVIII вѣка.

Vénus.
Porcelaine de Meissen.
(Moitié du XVIII-e siècle).

29 с. ширины), представляющихъ изъ себя огромную рѣдкость, какъ всѣ произведенія въ «китайскомъ» стилѣ, относящіяся къ первому періоду Мейсена. Фарфоръ оправленъ въ золоченую бронзу, выдержанную еще въ характерѣ Д. Маро́ и Берэна.

Среди фигурокъ особеннаго вниманія заслуживаетъ група двухъ франкъ-масоновъ, занятыхъ, какъ кажется, дѣлежемъ міра. Модель этой (очень рѣдко встрѣчающейся) группы также принадлежитъ Кендлеру и судя по костюмамъ относится къ 1740-мъ годамъ. И она идетъ изъ коллекціи Панвица.—Прелестны также другія двѣ воспроизведенныя нами группы, изъ которыхъ одна изображаетъ Скарамуша, ухаживающаго за Коломбиной (прелестная раскраска), а другая—богиню Любви на колесницѣ, запряженной лебедями. По эпохѣ эти элегантныя и затѣйливыя вещицы, вѣроятно, современны масонамъ. Для русскихъ собирателей наибольшій интересъ представляетъ маленькая фигурка старой бабы, очень нервно лѣпленная и раскрашен-



Крестьянка.
Русскій Императорскій фарфоръ времени Елисаветы Петровны.

Paysanne. Porcelaine de la Manufacture Impériale de St.-Pétersbourg (première époque).

Digitized by Google



Мейсенскій фарфоръ:
Италіанскіе комедіанты, раб. Кендлера.

Porcelaine de Meissen:
Scaramouche et Colombine, groupe de Kaendler.

Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.

Digitized by Google

Digitized by Google



Боровиковскій: портретъ неизвѣстной. (1795 г.). *Borovikovsky: portrait d'une inconnue. (1795).*

ная весьма необычайно, точно современный Копенгагенъ, въ сизо-сѣрый и бѣлый цвѣтъ. Слѣдуетъ однако думать, что раскраска эта случайная и скорѣе указываетъ на неудачный обжогъ.—На донышкѣ статуэтки вдавленъ значекъ «стрѣла съ кружкомъ»—указывающій на то, что это произведеніе русскаго Императорскаго завода временъ Елисаветы. Стиль статуэтки этому не противорѣчитъ, а самая мѣтка имѣетъ характеръ полной достовѣрности.

Массу другихъ фигурокъ приходится здѣсь обойти молчаніемъ за недостаткомъ мѣста, но «Старые Годы» надѣятся еще не разъ вернуться

Digitized by Google

Digitized by Google



Боровиковскій: портретъ неизвѣстной.
(1795 г.).

Borovikovsky: portrait d'une inconnue.
(1795).

ная весьма необычайно, точно современный Копенгагенъ, въ сизо-сѣ-
рый и бѣлый цвѣтъ. Слѣдуетъ однако думать, что раскраска эта слу-
чайная и скорѣе указываетъ на неудачный обжогъ.—На донышкѣ ста-
туэтки вдавленъ значекъ «стрѣла съ кружкомъ»—указывающій на то,
что это произведеніе русскаго Императорскаго завода временъ Елиса-
веты. Стиль статуэтки этому не противорѣчитъ, а самая мѣтка имѣетъ
характеръ полной достовѣрности.

Массу другихъ фигурокъ приходится здѣсь обойти молчаніемъ за
недостаткомъ мѣста, но «Старые Годы» надѣятся еще не разъ вернуться

Digitized by Google



Гюберъ Роберъ:
архитектурный пейзажъ.

Hubert Robert:
Canal bordé de colonnades.

къ собранію г. Утемана и подробнѣе остановиться на болѣе изысканныхъ экземплярахъ.

Недостатокъ мѣста заставляетъ насъ очень быстро обслѣдовать и всѣ прочія достопримѣчательности собранія.—Среди картинъ наибольшую драгоцѣнность представляетъ портретъ миссъ Катерины Вернонъ въ образѣ Гебы, писанный въ 1777 г. Джорджомъ Ромней. Извѣстно, какъ рѣдки произведенія англичанъ на континентѣ. У насъ въ Петербургѣ кромѣ Эрмитажа ими обладаютъ лишь А. З. Хитрово, князь Ф. Ф. Юсуповъ и И. А. Всеволожскій. Тѣмъ пріятнѣе встрѣтить въ собраніи г. Утемана такой чудный экземпляръ одного изъ самыхъ блестящихъ живописцевъ XVIII в., выдержанный въ нѣсколько сладкой, но очень пріятной коричневой гаммѣ. Происходитъ эта картина изъ коллекціи Эрла Уорвикъ (Earl Warwick of Warwick Castle). Она представляетъ изъ себя совершенный квадратъ, имѣющій въ высоту и въ ширину по метру. Писана на холстѣ *).

Послѣ теплой, слегка сладкой гаммы красокъ Ромней, послѣ его изысканной, почти черезчуръ «препарированной» живописи, особенно пріятно взглянуть на бодрый, простой женскій портретъ писанный Борови-

*) См. книгу: Romney by Humphrey Ward and W. Roberts, стр. 45, а также Romney Catalogue raisonné, стр. 162. Писанъ этотъ портретъ для лорда Уорвикъ, женившагося на сестрѣ Катерины Вернонъ. Сама изображенная на портретѣ особа вышла впослѣдствіи (въ 1798 г.) за эсквайра Robert Percy Smith.

Digitized by Google



Дж. Ромней
Миссъ Вернонъ.
въ образѣ Гебы.
(собраніе Ф. Ф. Утемана)

George Romney.
Miss Vernon.
en Hébé.
(Collection F. Utheman)

Digitized by Google

Digitized by Google



Я. ванъ-Гойенъ: Берегъ рѣки. — *J. van Goyen: Bord de rivière.*

Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.

Digitized by Google

UNIV. OF

Digitized by Google



Бракосочетаніе Амура и Психеи.
Фламандская шпалера по картону в.-д. Гекке.

Les Noces de l'Amour et de Psyché.
Tapisserie flamande d'après v. d. Hecke.

ковскимъ *), исполненный въ обычныхъ мастеру холодныхъ голубыхъ, синихъ и зеленоватыхъ тонахъ. Кто изображенъ на этомъ портретѣ, къ сожалѣнію, до сихъ поръ не удалось разгадать. Кромѣ этого портрета Боровиковскаго г. Утеманъ владѣетъ интереснымъ семейнымъ портретомъ (воспроизведенъ въ «Исторіи рус. Живописи» Алек. Бенуа стр. 18) и прелестными миніатюрными портретами графини Самойловой (?) и Державина.

Изъ другихъ картинъ укажемъ на красивую, но нѣсколько сухо и холодно исполненную перспективу Гюбера Робера, на хорошенькій англійскій портретъ пастелью (XVIII в.) мальчика костюмированнаго на старинный ладъ, на красивый по тону пейзажъ Морланда, на мужской портретъ приписываемый Де-Труа младшему, на очень тонкій и занятный дамскій портретъ (молодая особа сидитъ въ саду рядомъ съ птичникомъ), подписанный J. Charpentier 1784 и на очень значительную большую картину, подписанную (?) van Goyen, но имѣющую всѣ отли-

*) Подписанъ: Боровиковскій 1795 г.

Digitized by Google

чительные признаки Саломона Рейсдаля. Размѣръ этой послѣдней 146,7 с. на 102 с.

Къ картинамъ же относятся и двѣ шпалеры. Одна довольно обыкновенная фламандской работы начала XVIII в., изображающая бракосочетаніе Амура съ Психеей (исполнена эта шпалера по картону van den Hecke, подпись котораго имѣется на самой ткани). Размѣръ: 3 метра 95 с. на 3 метра 33 с. Другая шпалера—произведеніе королевской мануфактуры въ Бовэ и исполнена по картону Ф. Бушэ. Она изображаетъ отдыхъ послѣ охоты. Это совершенно исключительная по красотѣ колорита вещь. Оливково-желтые, мутно голубые и сѣрые тона фона оживлены ударами синей, розовой, желтой и столь характерной для Бушэ ярко - малиновой красокъ, распредѣленныхъ по фигурамъ перваго плана. — Сюжетъ «Охоты» «La halte de Chasse» входилъ въ серію картоновъ Бушэ, исполненную великимъ декораторомъ въ первые его годы сотрудничества при королевской мануфактурѣ въ Бовэ. Эта «первая пасторальная» серія, состоящая изъ 6 сюжетовъ, относится къ 1736 году.

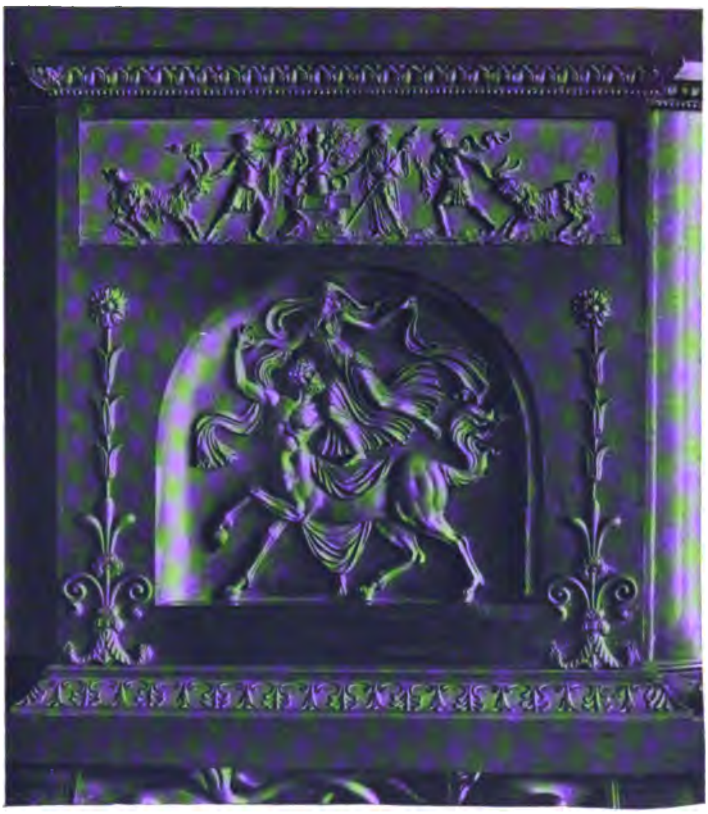
Гостиная г. Уте-



Бронзовый канделябръ времени Директоріи. *Candélabre en bronze. Epoque du Directoire.*

Digitized by Google

мана производитъ впечатлѣніе дворцовой комнаты гдѣ нибудь въ Тріанонѣ. На полу разложенъ роскошный коверъ Savonnerie времени Людовика XVI — въ очень яркихъ, но благородныхъ краскахъ. Любопытны въ немъ детали, желающія подражать «готическому стилю», начавшему входить въ моду во второй половинѣ XVIII в. По стѣнамъ разставлена великолѣпная золоченая мебель, очень благородныхъ формъ и тончайшей рѣзьбы, крытая тканными картинами королевской мануфактуры въ Бовэ. Посреди комнаты большой столъ (bureau) временъ регентства,



Деталь бронзоваго канделябра. *Détail d'un des candélabres en bronze doré.*

наборной работы и украшенный пышнымъ бронзовымъ орнаментомъ. Въ сторонѣ стоитъ круглый мраморный столикъ затѣйливой композиціи въ характерѣ треножника. Верхняя доска голубого стекла. Между ножками изъ центра свѣшивается на цѣпяхъ урна. Бронза самой изысканной чеканки. Особенно хороши маленькіе барельефчики съ античными сюжетами, украшающіе верхній ободъ и пьедесталъ, а также химеры, на которыхъ покоятся ножки. Глядя на эту вещь, невольно вспоминаются античныя затѣи, о которыхъ упоминаетъ г-жа Виже Лебрёнъ въ своихъ запискахъ, и навязывается желаніе приписать этотъ царскій предметъ луч-

Digitized by Google



Серебряная люстра.
Нѣмецкая работа конца XVII вѣка.

Lustre en argent.
Travail allemand de la fin du XVII-e siècle.

шему бронзовщику своего времени Гутьеру. Происходитъ этотъ столикъ изъ одного русскаго аристократическаго дома, въ которомъ почти вся обстановка была пріобрѣтена однимъ изъ самыхъ тонкихъ русскихъ меценатовъ Екатерининской эпохи.

Невозможно описать здѣсь все, чѣмъ обладаетъ г. Утеманъ. Одно парадное серебро, украшающее обѣ его столовыя, заслуживаетъ отдѣльной статьи. Мы ограничились въ своихъ воспроизведеніяхъ лишь выборомъ самыхъ рѣдкихъ предметовъ, но сколько тамъ остается болѣе скромныхъ, но прелестныхъ вещей XVI, XVII и XVIII вѣковъ! Превосходны также бронзы; какъ декоративныя, вродѣ канделябровъ, часовъ и проч., такъ и отдѣльныя статуэтки, замѣчательныя какъ по патинѣ, такъ и по своимъ скульптурнымъ формамъ. Среди декоративной бронзы укажемъ на пару канделябровъ съ фигурами Клодіона (точно такія имѣются во дворцѣ кн. Юсупова), на канделябры Empire (или Directoire) съ тончайшими и очень острыми барельефами на пьедесталахъ, наконецъ на

Digitized by Google



«Отдыхъ на охотѣ».
Шпалера мануфактуры въ Бовэ по картону Буше (1736 г.).

«La halte de chasse».
Tapisserie de Beauvais d'après un carton de Boucher (1736).

Собраніе Ф. Ф. Утемана. — Collection F. F. Utheman.

Digitized by Google

Digitized by Google

часы Empire до нельзя характерные для этого стиля и на красивые каминные часы эпохи Людовика XVI съ надписью мастера Lepaute (вышина 65 с., ширина 48).

Наконецъ очень богато собраніе всякихъ мелочей: миніатюръ на кости и на мѣди, фарфоровыхъ и золотыхъ эмалевыхъ табакерокъ, коробочекъ для конфетъ, записныхъ книжекъ.—Среди послѣднихъ особенное вниманіе обращаетъ на себя воспроизводимый здѣсь большой «carnet» съ надписью «Souvenir et amitié» и съ портретомъ en grisaille польскаго короля Станислава Августа.

А. Б.

Digitized by Google

ИВАНЪ АРТЕМЬЕВИЧЪ БЕЗМИНЪ И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНІЯ

(Изъ открытій въ области исторіи русской живописи).

(A. Ouspensky: Jean Bézmine, peintre à la Cour des Csars au XVII-e siècle).

Мало свѣдѣній о художникахъ въ собственномъ смыслѣ, или о живописцахъ XVII вѣка, бывшихъ при Московскомъ Дворѣ, до сихъ поръ добыто и всѣмъ доступно. Даже лучшіе наши знатоки искусства XVII вѣка, какъ напримѣръ, Ю. Д. Филимоновъ и Д. А. Ровинскій, имѣли довольно смутное представленіе объ этихъ художникахъ. Для насъ несомнѣнно только одно, что ни тому, ни другому изслѣдователю не были извѣстны произведенія московскихъ придворныхъ живописцевъ XVII вѣка.

Однако, богатый историческій матеріалъ о царскихъ художникахъ XVII в. находится въ томъ же Московскомъ Отдѣленіи Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора.

Эти данныя для насъ драгоцѣнны и должны быть положены въ основу изученія русской старинной живописи и вообще искусства. Безъ архивныхъ указаній изслѣдователь часто чувствуетъ себя безъ главы и можетъ надѣлать массу ошибокъ если вздумаетъ руководиться лишь своими соображеніями и наблюдательностію.

На основаніи своихъ личныхъ знаній, извѣстный проф. В. Н. Покровскій, говоря, напримѣръ, о стѣнописяхъ московскаго Успенскаго собора, относитъ ихъ по общему расположенію изображенія къ XVI вѣку. Въ нашей же «Исторіи стѣнописи Успенскаго собора въ Москвѣ» (М. 1901 г.) мы приводимъ архивныя свѣдѣнія, по которымъ оказывается, что въ 1643 году штукатурка со стѣнъ собора была сбита, фрески были написаны вновь. Изъ дальнѣйшихъ же указаній видно, что до настоящаго времени отъ XVII (а не XVI) вѣка уцѣлѣли одни лишь сюжеты стѣнописей, композиціи же ихъ терпѣли значительныя измѣненія въ XVIII и XIX вѣкахъ.

Открытіе произведеній кисти русскихъ художниковъ XVII вѣка сдѣлано нами также благодаря архивнымъ свѣдѣніямъ.

Въ своихъ очеркахъ по исторіи русской живописи, говоря о живописцѣ Василіи Познанскомъ, мы замѣтили, между прочимъ, что онъ былъ ученикомъ знаменитаго въ свое время живописца Безмина.

Впрочемъ, если о Познанскомъ доселѣ не было извѣстно никакихъ свѣдѣній, то немногимъ больше ихъ было и объ упомянутомъ мастерѣ.

Въ словарѣ, напримѣръ, Дм. А. Ровинскаго, служащемъ пока (и впредь, до изданія нашей диссертаціи о художникахъ XVII вѣка) единственнымъ почти печатнымъ руководствомъ при изученіи иконописцевъ и живописцевъ древней Руси,—о нашемъ художникѣ читаемъ: «Безми-

Digitized by Google



Безминъ: Снятіе съ Креста.
(Распятская церковь въ Москвѣ).

Bézmine: La descente de la Croix.
(Eglise du Crucifix à Moscou).

Digitized by Google
UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

новъ Ивашка, ученикъ живописныхъ дѣлъ мастера Станислава Лопуцкаго».

Свѣдѣній о художественной дѣятельности Ивана Артемьевича Безмина нами собрано достаточно, и всѣ они важны и интересны; но личность самого художника, какъ человѣка, плохо обрисовывается, она довольно безцвѣтна, можетъ быть, потому, что характеръ Безмина былъ тихій, скромный. Художникъ былъ весьма доволенъ своимъ положеніемъ, почему и не надоѣдалъ начальству и царямъ своими просьбами. Салтановъ и ученикъ Безмина Познанскій вырисовываются предъ нами гораздо рельефнѣе и ярче, чѣмъ Иванъ Артемьевичъ; впрочемъ, это и понятно, Салтановъ былъ типичный хитрецъ, Познанскій завоевываетъ къ себѣ наши симпатіи своей, по истинѣ, трагической судьбою,—Безминъ же просто хорошій человѣкъ и талантливый художникъ.

Живописецъ Безминъ былъ сыномъ ствольнаго мастера.

Отецъ Ивана Безмина Артемій «взятъ» былъ 20 апрѣля 1660 года съ Устюжны Желѣзнопольской въ Оружейную Палату въ Москвѣ. Здѣсь онъ сдѣлалъ для царя два ствола «винтованныхъ травчатыхъ», съ позолотою, за что и получилъ 30 іюня этого года царскій подарокъ: сукно доброе кармазиновое. Осенью 1661 года Артемья Безмина послали «къ желѣзнымъ заводамъ, и тамъ ему Артемью въ ноябрѣ мѣсяцѣ», читаемъ мы въ архивномъ документѣ: «и смерть случилась». Послѣ его смерти остались мать, жена Матрена и четверо дѣтей, въ числѣ которыхъ былъ и Иванъ.

Послѣдній упоминается съ 1662 года въ качествѣ ученика живописца поляка Станислава Лопуцкаго. Тогда онъ былъ еще мальчикомъ и получалъ лишь по алтыну въ день.

Въ 1664 г. онъ въ своей челобитной царю Алексѣю Михайловичу, прося себѣ новой одежды, между прочимъ писалъ: «Платьишкомъ ободрался,—ни сапоженокъ, ни рубашенокъ купить нечѣмъ». Челобитчику дали «телятинные сапоги», зеленаго сукна на кафтанъ, и шубу.

Въ 1665 году Станиславъ Лопуцкій заявилъ въ Оружейной Палатѣ, что Иванъ Безминъ «къ живописному дѣлу впредь будетъ проченъ и учится съ радѣніемъ».

Въ началѣ 1666 года Безминъ вмѣстѣ съ своимъ товарищемъ—Дороѳеемъ Ермолаевымъ Золотаревымъ, также ученикомъ Лопуцкаго,—подалъ царю челобитную о прибавкѣ имъ содержанія, такъ называемаго «поденнаго корма». На челобитной въ Оружейной Палатѣ была сдѣлана помѣта: «Написать, что они нынѣ дѣлаютъ, и ихъ допросить, чему они у мастера выучились; а мастера допросить, что они умѣютъ; и чтобы они принесли ученья своего дѣла». 17 февраля Безминъ и Ермолаевъ «въ допросѣ сказали: пишутъ-де они всякое живописное письмо собою, какъ имъ мастеръ Станиславъ укажетъ; и въ нынѣшнемъ во 174-мъ принесли они въ Оружейную Палату мастерства своего два листа; на нихъ написаны по холсту живописнымъ письмомъ цесари римскіе. А нынѣ-де они пишутъ съ мастеромъ своимъ знамя, а на немъ-де написано 14 печатей розныхъ государствъ. А мастеръ ихъ Станиславъ Лопуцкій въ допросѣ сказалъ тѣ же рѣчи, что и ученики его сказали». Образцы «живописнаго письма», принесенные въ Оружейную Палату

Digitized by Google

Безминымъ и Ермолинымъ, здѣсь произвели благопріятное впечатлѣніе,— и живописцы получили «по кафтану суконному, по киндяку, по сапогамъ и шапкѣ, чтобъ они впредь тому дѣлу учились съ радѣніемъ»; поденнаго же корма названные ученики стали съ этого времени получать уже по два алтына.

Однако, когда въ Оружейной Палатѣ явился новый иностранный художникъ Даніилъ Вухтеръ, съ 1 марта 1667 года они были отданы въ ученики къ этому послѣднему.

Въ 1668 году Безминъ расписывалъ новую столовую царевича Алексѣя Алексѣевича, а въ слѣдующемъ году онъ вмѣстѣ съ Ермолаевымъ расписывалъ по золоту разными цвѣтами «лубья» для саадаковъ.

Въ 1670 году Иванъ Артемьевъ Безминъ «писалъ три юфти саадаку» и «двѣ братины», «Товію милостиваго», печные изразцы въ новые государевы хоромы, на знамени «образъ Спасовъ Вседержителя со святыми да разныхъ государствъ печати въ клеймахъ», «выаспидилъ» три ящика въ хоромы къ царевнѣ Иринѣ Михайловнѣ.

Въ слѣдующемъ году онъ золотилъ стулъ деревянный точеный для царевича Θеодора Алексѣевича, въ 1672 году золотомъ и красками расписывалъ «мѣдный большой прорѣзной выносной» фонарь изъ Успенскаго собора, два деревянныхъ подсвѣчника въ хоромы къ большимъ царевнамъ; въ 1673 г.—перила и двери въ верхнемъ саду у царевича Θеодора Алексѣевича, знамена въ подносъ къ государю.

Въ 1674 году Безминъ написалъ полковое же знамя «въ подносъ» государю «къ недѣлѣ св. Пасхи», — «противъ того знамени, каково послано въ Посольскій приказъ въ посылку къ новому гетману, два потѣшныхъ прапора для царевича Θеодора Алексѣевича», и вмѣстѣ съ живописцами Иваномъ Іевлевичемъ Салтановымъ и Дороѳеемъ Ермолаевымъ Золотаревымъ «въ новыя» царскія «деревянныя хоромы — подволоки на польскихъ широкихъ полотнахъ разныя притчи—Іоны пророка, Есѳири, Моисея пророка».

Въ 1675 году Безминъ расписалъ 50 древокъ витыхъ къ копьямъ «на змѣи, которыя дѣланы на копья къ выѣзду персидскихъ пословъ»; къ Пасхѣ «въ подносъ государю» написалъ пять знаменъ, изъ нихъ одно—полковое, съ изображеніемъ по бѣлой камкѣ государскихъ гербовъ и по каймамъ—оружейной брони, и четыре сотенныхъ, на которыхъ были представлены: на первомъ—царь Давидъ, на второмъ — царевичъ Димитрій, на третьемъ—мученикъ Прокопій, на четвертомъ— Андрей Стратилатъ. На другихъ сторонахъ знаменъ были написаны кресты «о пяти степеняхъ».

Въ апрѣлѣ 1676 года Безминъ золотилъ кресла новыя для государя, украсилъ живописью въ маѣ того же года кровать рѣзную для царя же, ларцы, шкатулы, сундуки и два большихъ поставца, лѣтомъ того же года онъ писалъ «четыре иконостаса въ церковь Спаса Нерукотвореннаго, что у великаго государя на сѣняхъ, — праздники, деисусъ, пророки, праотцы... тябла, столбы и четыре кіота рѣзные, противъ Евдокіинскихъ».

Въ 1677 году Иванъ Безминъ чувствовалъ себя уже крупною величиною въ художественномъ мірѣ и билъ челомъ «чтобы великій

Digitized by Google



Безминъ: Воскресенiе Христово.
(Распятская церковь въ Москвѣ).

Bézmine: La Résurrection du Christ.
(Eglise du Crucifix à Moscou).

Digitized by Google

государь его пожаловалъ за многія его приказныя и верховыя дѣла..., кормовыя деньги 65 руб. 23 алт. 2 деньги справить ему въ окладъ, противъ иконописца Симона Ушакова». При этомъ челобитчикъ «подалъ государевымъ дѣламъ роспись, сверхъ своихъ живописныхъ дѣлъ, и что учениковъ выучилъ, и сколько человѣкъ нынѣ у него Ивана учатся. По указу блаженныя памяти царя Алексѣя Михайловича, ему великому государю дѣлалъ онъ на Іордань два мѣста слюдяныхъ, да въ Конюшенный приказъ сани рѣзныя большія съ печатьми, да карету полевую новымъ образцомъ, четверы сани—противъ рѣзныхъ. Да нынѣ, по указу великаго государя Өеодора Алексѣевича, ему дѣлалъ кровать рѣзную большую, да въ Спасскую церковь, что у него великаго государя вверху, на сѣняхъ, иконостасъ,—и золотилъ онъ же. Да онъ же Иванъ выучилъ живописному своему мастерству трехъ человѣкъ учениковъ, а нынѣ у него учатся четыре человѣка». Просьба Безмина была удовлетворена.

Въ томъ же году Иванъ Безминъ золотомъ и серебромъ расписывалъ въ новыя деревянныя хоромы къ государю «три круга большихъ рѣзныхъ деревянныхъ, два кіота образныхъ, золотилъ четыре рамы къ трепарямъ московскимъ святителямъ, писалъ Распятіе Господне и къ тому Распятію рамы»; «золотомъ и серебромъ золотилъ жертвенникъ деревянный рѣзной съ дверьми, да пять главъ съ крестами, да столбы прорѣзные, да около жертвенника ангеловъ, съ рипидами стоящихъ,—въ церковь Спаса Нерукотворнаго образа, что у великаго государя на сѣняхъ. Вышиною жертвенникъ 3 арш. 2 в., шириною 1½ арш.». Расписалъ столъ для царя; по приказанію государя, написалъ въ царскія хоромы «по золоту кіотъ деревянный прорѣзной къ образу Пресвятыя Богородицы Одиметріи да два кіоту деревянныхъ рѣзныхъ же въ кружала, да онъ же Иванъ писалъ на полотнѣ образъ Распятія Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа».

Въ томъ же году (11 мая) Иванъ Артемьевъ Безминъ овдовѣлъ.

Въ началѣ 1678 года онъ писалъ стѣнопись въ церкви преподобномученицы Евдокіи, во дворцѣ, и «иныя многія верховыя дѣла», а также «шесть знаменъ полковыхъ по разнымъ камкамъ и тафтамъ и семь сотенныхъ знаменъ—разныхъ святыхъ по разнымъ камкамъ».

Въ 1679 году онъ «разными красками и аспиды» расписывалъ «новое каменное крыльцо и около Спасскаго собора новую каменную паперть, которая къ Спасскому собору, и къ Грановитой Палатѣ, что на площади, перегpаду каменную, которая дѣлана вновь, да промежъ Евдокіинской церкви и промежъ придѣловъ Іоанна Бѣлогородскаго и противъ Голгоөы въ пещерѣ, да около каменнаго новаго крыльца столбы и на площади и перегородку каменную и новое деревянное крыльцо»; «чинилъ Іордань, которая ставится генваря въ 6-й день для государскаго пришествія на праздникъ Богоявленія Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа», въ церкви Спаса Нерукотвореннаго образа, что у великаго государя вверху, писалъ стѣнописи и картины, подъ названіемъ: «апостольскія проповѣди». «Позолотилъ къ образу Пресвятыя Богородицы Боголюбскія въ Срѣтенскій соборъ, что у великаго государя вверху, кіотъ деревянный рѣзной, по гулфарбѣ, и золотилъ же на каменной цкѣ лѣтописныя слова ко гробу блаженныя памяти великія государыни

Digitized by Google

царевны и великія княжны Өеодоры Алексѣевны въ Вознесенскій дѣвичъ монастырь». На четырехъ прапорахъ тафтяныхъ «золотилъ и серебрилъ по гулфарбѣ звѣзды и репьи, да 10 подвѣсовъ тафтяныхъ же къ трубамъ мѣднымъ позолоченымъ для выѣзду и встрѣчи польскихъ пословъ». «Позолотилъ, посеребрилъ и красками расписалъ два клироса деревянные рѣзные въ церковь преподобномученицы Евдокіи».

Вмѣстѣ съ Салтановымъ, Безминъ въ томъ же 1679 году писалъ на полотнахъ «разныя царственныя письма» въ новыя деревянныя хоромы, а «у государынь царевенъ въ новой деревянной крестовой розныя притчи по полотну на подволокѣ и на стѣнахъ»; «расписывалъ цвѣтами» 15 прапоровъ «въ разныхъ тафтахъ». На тѣхъ же прапорахъ «писалъ орлы, гривы [т. е. грифовъ] и розныхъ государствъ печати».

Вмѣстѣ съ Салтановымъ же и «Иваномъ Валтыремъ» «писалъ въ новыя государевы деревянныя хоромы Евангельскія притчи да въ церковь Покрова Пресвятыя Богородицы, что въ селѣ Измайловѣ, Распятіе Господне на полотнѣ».

Въ 1679 году Иванъ Артемьевичъ Безминъ «по государеву милостивому именному указу», возведенъ былъ въ дворянство и «пожалованъ по московскому списку», съ «годовымъ денежнымъ жалованіемъ [вмѣсто надѣленія землею и крестьянами] по 65 рублей 23 алтына 2 деньги. Награда очень большая по тому времени, показывающая, что талантъ и искусство Безмина царь Өеодоръ Алексѣевичъ очень цѣнилъ.

Въ октябрѣ того же года Иванъ Артемьевичъ Безминъ подалъ царю челобитную о пожалованіи ему «пустой земли», прилегающей къ его дому въ Бронной слободѣ «межъ Тверскихъ и Никитскихъ воротъ, въ Костянтиновской улицѣ».

Въ 1679—1680 гг. Безминъ «писалъ къ великому государю и къ государынѣ царицѣ Агаөіи Семіоновнѣ и къ государынямъ царевнамъ въ хоромы деисусы на полотнахъ и святыя иконы на цкахъ и поставцы, кровати, столы и стѣнное письмо и иныя многія дѣла».

15 января 1680 года, «по именному великаго государя царя и великаго князя Өеодора Алексѣевича указу», читаемъ мы въ архивномъ документѣ: Ивану Безмину учинено жалованья за его многія приказныя и верховыя дѣла и доброе его мастерство, что онъ писалъ у великаго государя вверху стѣнное письмо въ церквахъ Спаса Нерукотвореннаго образа и преподобномученицы Евдокіи и Іоанна Бѣлоградскаго и въ его государскихъ и государыни царицы и государынь царевенъ въ хоромѣхъ по полотнамъ къ стѣнамъ Евангельскія притчи и въ тѣхъ же хоромѣхъ подволоки и иныя многія дѣла добрымъ мастерствомъ, вмѣсто дворцоваго корму и питья, противъ Симона Ушакова, по 50 рублевъ на годъ».

Въ 1680 году Безминъ писалъ два образа великомученика Өеодора Стратилата, великаго чудотворца Николая, да на полотнахъ «лунное теченіе,—солнце, мѣсяцъ и звѣзды», расписывалъ новые деревянные переходы около церкви преподобномученицы Евдокіи и клиросы въ церкви великомученицы Екатерины, во дворцѣ, «писалъ стѣны церкви Іоанна Бѣлоградскаго, у великаго государя вверху» «аспидомъ по черепашному», «написалъ» въ тотъ же храмъ «шестьсотъ кирпичей дубовыхъ двумя

Digitized by Google

аспидами—чернымъ да зеленымъ; а тѣмъ кирпичемъ былъ выстланъ полъ той церкви для государскаго пришествія».

Вмѣстѣ съ Салтановымъ, онъ продолжалъ писать Евангельскія притчи на полотнахъ въ церковь Спаса Нерукотвореннаго образа, что у великаго государя вверху, писалъ «на полотнахъ къ великому государю



Познанскій, ученикъ Безмина: Св. Іоаннъ Богословъ. (Распятская церковь въ Москвѣ).

Poznansky, élève de Bézmine: St. Jean Baptiste. (Eglise du Crucifix, à Moscou).

вверхъ на Голгоѳу страсти Спасителевы, Воскресеніе, Вознесеніе, Воздвиженіе Христово, Марію Магдалину. А тѣ полотна мѣрою аршина по три и по четыре». Въ числѣ «притчей» въ новыя деревянныя хоромы царевенъ Безминымъ и Салтановымъ была написана картина «Что Тя наречемъ, о благодатное небо». Вдвоемъ же съ названнымъ художни-

Digitized by Google

комъ расписывалъ Безминъ «разнымъ аспидомъ» трое дверей въ Срѣтенскій соборъ, во дворцѣ, писалъ стѣнопись въ хоромахъ царицы Агаѳіи Семіоновны и написалъ въ хоромы царевенъ притчу—«какъ бесѣдуетъ Іисусъ со учители».

Изъ загородныхъ работъ Безмина въ 1680 году укажемъ на его поѣздку въ дворцовое село Пахрино, гдѣ онъ писалъ въ церкви «тябла, столбы и иныя церковныя дѣла».

Къ Пасхѣ 1681 года Безминъ написалъ «въ подносъ» къ государю сотенное знамя. Къ названному празднику онъ ежегодно получалъ въ видѣ наградныхъ по десяти рублей.

Въ этомъ году «дворянинъ» Иванъ Артемьевичъ Безминъ, между прочимъ, получилъ царскій подарокъ—кафтанъ суконный кармазиновый, исподъ хребтовый бѣлый, съ бобровою опушкою и съ «золотными» или серебряными нашивками.

За свою «многую» работу въ церкви преподобномученицы Евдокіи (писалъ стѣнное письмо въ алтарѣ) Безминъ получилъ камку и сукно кармазиновое.

Въ декабрѣ 1681 года Безминъ покрывалъ голубцомъ подволоку въ столовой палатѣ въ селѣ Новомъ Воскресенскомъ, на Прѣснѣ.

Въ 1682 году онъ писалъ стѣнное письмо въ новыхъ хоромахъ царицы и царевенъ, «двѣ персоны» (т. е. два портрета) царя Алексѣя Михайловича, Распятіе Господне, «образъ Предста Царица и образъ Іоанна Богослова», писалъ стѣнное письмо въ новыхъ деревянныхъ царскихъ хоромахъ.

6 февраля 1683 года велѣно было Безмину написать образа въ хоромы къ царевнѣ Ѳеодосіи Алексѣевнѣ, въ вышину по два аршина, въ ширину по три аршина. Къ 20-му марта эти картины Безминымъ были написаны.

Съ апрѣля по 1 сентября Безминъ писалъ «иконы живописнымъ письмомъ: Страшный Судъ, Живоносный Источникъ и Всѣмъ скорбящимъ радость».

29 августа 1683 года Безмину велѣно было написать «по разнымъ камкамъ» полковое знамя, «противъ образцоваго знамени», писаннаго золотомъ и серебромъ, и которое было въ полку у полковника Лаврентія Сухарева.

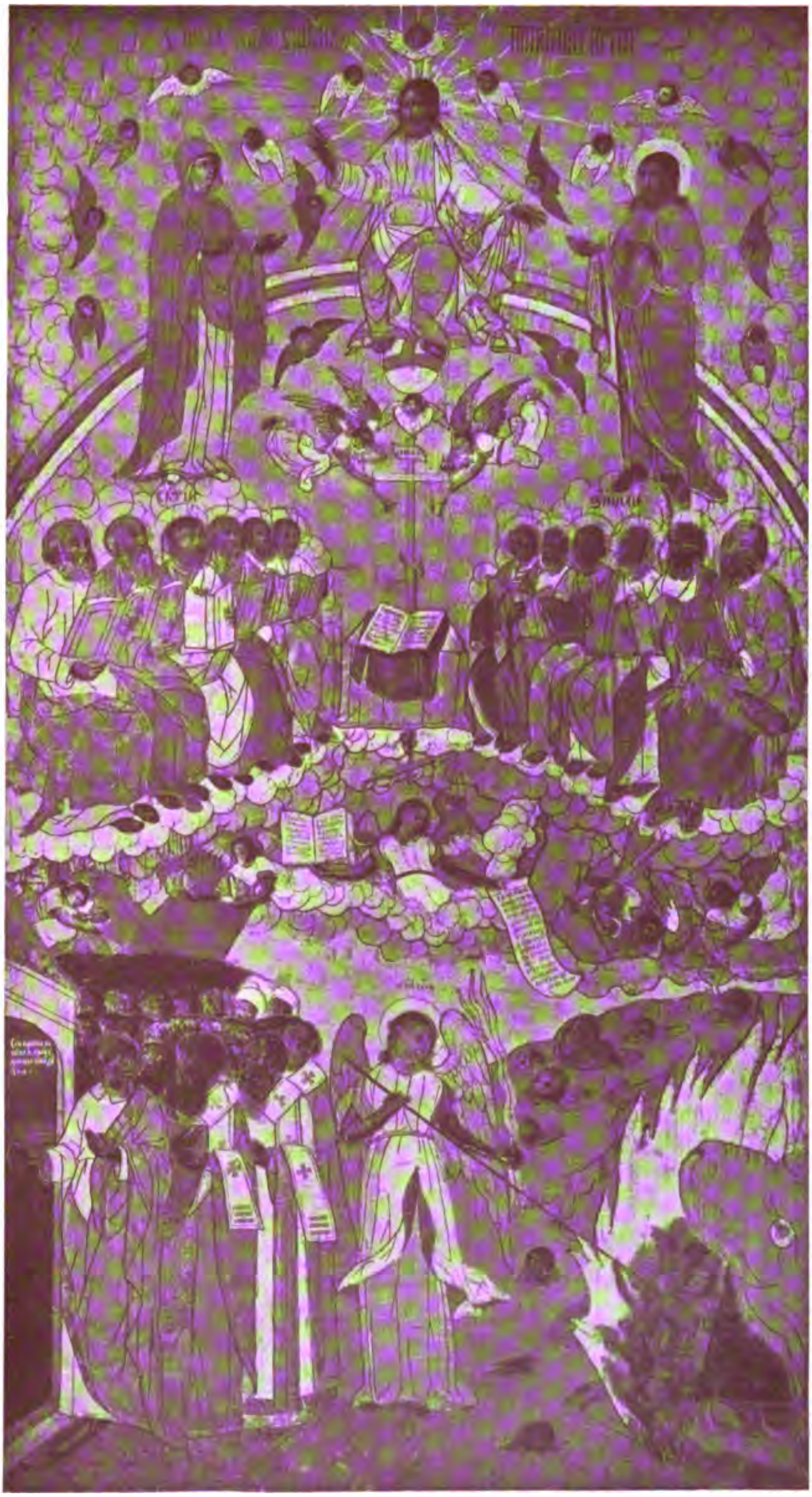
Вмѣстѣ съ Салтановымъ Безминъ расписывалъ окна, двери и наличники «разными красками по золоту» въ деревянныхъ хоромахъ царевны Софіи Алексѣевны.

1 января 1684 года цари Іоаннъ и Петръ Алексѣевичи велѣли дать Безмину «за его доброе мастерство и многую работу десять аршинъ алаго атласа самаго добраго винецейскаго, по 23 алтына 2 деньги за аршинъ».

9-го іюня того же года Безминъ вмѣстѣ съ Салтановымъ посланъ былъ въ Коломенскій дворецъ «досматривать» ветхости стѣнного письма и въ томъ же мѣсяцѣ Безминъ вмѣстѣ съ иконописцами писалъ въ Вознесенскомъ монастырѣ.

10 октября 1684 года велѣно было «у Ивана Безмина» сдѣлать рамы съ флемованными дорожниками, расписать ихъ красками и пасы-

Digitized by Google



Безминъ: Страшный судъ.
(Распятская церковь въ Москвѣ).

Bézmine: Le jugement dernier.
(Eglise du Crucifix à Moscou).

Digitized by Google

пать стеклярусомъ,—къ образу святой мученицы Софіи, писанному на крашенинѣ (размѣръ: 2 арш $\times$ 1½ арш.).

19 декабря того же года Безмину и Салтанову велѣно было написать «съ великимъ поспѣшеніемъ въ нижней комнатѣ царевны Софіи Алексѣевны на подволокѣ—бѣги небесные».

Съ 1 сентября 1684 года до сентября 1685 года Иванъ Безминъ былъ во главѣ живописцевъ, расписывавшихъ «новопостроенныя каменныя среднія комнаты» царевенъ и нижнія деревянныя комнаты царицы Натальи Кирилловны. Онъ завѣдывалъ общимъ ходомъ живописныхъ дѣлъ и вмѣстѣ съ Симономъ Ушаковымъ свидѣтельствовалъ достоинства красокъ.

Работы эти были въ высшей степени интересны. Сюжеты для стѣнописей взяты были изъ Библіи. Руководствомъ для художниковъ была лицевая латинская Библія Пискатора, напечатанная въ Амстердамѣ,— въ первый разъ въ 1650 г. и во второй разъ въ 1674 г., — подъ заглавіемъ: «Theatrum Biblicum, hoc est historiae veteris et novi superioris seculi pictorum atque sculptorum summo studio conguisitum et in lucem editum per Nicolaum Johannis Piscatorem». Это большое изданіе въ листъ, на 459 листахъ, выгравированныхъ Садлерами и многими другими граверами по рисункамъ Гемскера, Мартина Дево. Гравюры эти сначала выходили отдѣльными тетрадями, а въ 1650 г. выпущены въ одной книгѣ. Экземпляръ Библіи Пискатора былъ у Безмина, былъ онъ и у Салтанова, и вообще эта книга была настольною для нашихъ живописцевъ и иконописцевъ XVII вѣка.

Кромѣ Страстей Христовыхъ, въ вышеуказанныхъ царскихъ хоромахъ былъ написанъ рядъ другихъ картинъ.

Въ 1685 году у Безмина сгорѣлъ домъ, и ему цари пожаловали «для его пожорнаго разоренія»—20 рублей. Въ ноябрѣ и декабрѣ того же года Безминъ сдѣлалъ нѣсколько рамъ для картинъ.

19 іюля 1686 года цари Іоаннъ и Петръ Алексѣевичи «указали сыскное дѣло объ Иванѣ Безминѣ и его Ивана — прислать въ Разрядъ къ думному дьяку Василью Григорьевичу Семенову съ товарищами». Въ чемъ состояло это «сыскное дѣло», изъ документа не видно. Въ Разрядѣ Ивану Артемьевичу Безмину пришлось быть довольно долго. Въ окладной-расходной книгѣ Оружейной Палаты на 1687—1688 гг. (196 г.) объ Иванѣ Безминѣ замѣчено: «Отосланъ въ Разрядъ».

26 апрѣля 1690 года согласно челобитной Безмина цари Іоаннъ и Петръ Алексѣевичи велѣли Безмину «быть у своихъ великихъ государей дѣлъ въ Оружейной Палатѣ по прежнему».

До 1696 года Иванъ Артемьевичъ Безминъ состоялъ на службѣ въ Палатѣ; но послѣ этого времени имени его въ архивныхъ документахъ мы не встрѣчаемъ. Въ вѣдомости же о приходѣ и расходѣ по Оружейной Палатѣ денежной казны за 1701 годъ въ числѣ живописцевъ нѣтъ его имени; вѣроятно, онъ уже скончался.

Въ Оружейной Палатѣ сохранилось два сотенныхъ знамени, писанныхъ Безминымъ, а изъ картинъ его до настоящаго времени уцѣлѣли очень немногія. Въ этомъ отношеніи нашему художнику посчастливилось гораздо менѣе, нежели его талантливому ученику — Ва-

Digitized by Google

силію Познанскому. Картины Безмина сохранились въ томъ же счастливомъ темномъ уголкѣ Кремлевскаго стариннаго дворца, гдѣ находятся и произведенія Познанскаго,—именно въ Распятской церкви, въ особой темной (совсѣмъ безъ оконъ) комнатѣ, гдѣ стоитъ большое деревянное Распятіе.

Въ этой комнатѣ до нашихъ дней дошли отъ XVII вѣка — Распятіе, съ двумя картинами къ нему; на одной изъ этихъ картинъ Богоматерь, на другой — св. Іоаннъ Богословъ; по стѣнамъ, справа и слѣва отъ Распятія, размѣщены картины—Страшнаго Суда, Вознесенія, Богоматери (всѣ находятся на правой сторонѣ отъ зрителя, если стать лицомъ къ Распятію), Положенія во гробъ и Воскресенія Христова (на лѣвой стѣнѣ).

Объ одной изъ этихъ картинъ положительно извѣстно, что она написана Безминымъ,—это о Страшномъ Судѣ,—онъ написанъ художникомъ въ промежутокъ времени отъ апрѣля по 1 сентября 1682 года.

Лица на этой, равно какъ и на другихъ поименованныхъ картинахъ, писаны красками, а одежды, цвѣты и проч. составлены изъ наклеенныхъ разноцвѣтныхъ матерій.

Размѣръ картины «Страшный Судъ» — 2 аршина 6 вершковъ высоты и 1 аршинъ 5 вершковъ ширины.

Уже по одному этому произведенію Иванъ Артемьевичъ Безминъ является для насъ крупнымъ, талантливымъ художникомъ.

Красота и разнообразіе типовъ, яркость и замѣчательно умѣлый подборъ красокъ, широта замысла, — вотъ что отличаетъ разсматриваемое произведеніе Безмина. Въ этой картинѣ все до мелочей прекрасно, нѣтъ ничего лишняго и въ то же время ничего недосказаннаго.

Картины Воскресенія Христова и Положенія во гробъ, вѣроятно, тѣ самыя, какія писалъ Безминъ въ 1680 году.

Крупную роль въ XVII вѣкѣ игралъ живописецъ Безминъ, онъ пользовался вниманіемъ московскихъ государей и украсилъ не мало царскихъ покоевъ. Въ XVIII и XIX вѣкахъ почти забыто было даже и имя художника, лучшаго представителя русской живописи второй половины XVII вѣка. До настоящаго времени сохранилось весьма немного произведеній Ивана Артемьевича Безмина, но и эти малые остатки дороги для возстановленія имени нашего художника. Имя это должно занять подобающее мѣсто въ исторіи русской живописи.

Талантливый ученикъ его Василій Познанскій, усвоившій художественные пріемы своего даровитаго учителя, также можетъ служить къ чести Безмина.

Александръ Успенскій.

Digitized by Google

ХРОНИКА

Столичный вандализмъ.

Оказывается, что невзгодамъ Михайловскаго дворца (Музей Александра III) еще не насталъ конецъ. Лавры г. Свиньина, — варварски исказившаго, лѣтъ восемь назадъ, лѣвый флигель лучшаго изъ зданій Росси,—лавры г. Свиньина кому то «не даютъ спать». По слухамъ, къ сожалѣнію весьма достовѣрнымъ, Михайловскому дворцу грозитъ новая бѣда: предположено вырубить находящійся передъ нимъ скверъ и на освободившемся мѣстѣ, какъ разъ противъ главнаго фасада, соорудить памятникъ Царю-Освободителю, по проекту одного изъ бездарныхъ могикановъ нашей Академіи (кажется, г. Беклемишева). Такимъ образомъ геніальный замыселъ Росси долженъ вынести еще одинъ ударъ истинно-современнаго вандализма. Опытъ г. Свиньина нашелъ подражателей. Комитетъ по сооруженію памятника Александра II, не собиравшійся три года (!), почему то сразу рѣшилъ совершенно произвольно распорядиться общественными деньгами.

Плохой монументъ испортитъ видъ на стройный, изысканно-стильный въ своей величавой простотѣ, фасадъ зданія, вообще — окончательно нарушитъ архитектурную цѣльность прекраснаго дворца, ибо связать искусство Росси съ искусствомъ Беклемишева — задача поистинѣ непосильная ни для кого изъ простыхъ смертныхъ.

Къ счастью, вопреки своему обыкновенію, городская Дума, повидимому, не согласилась съ этимъ страннымъ проектомъ. По заявленію г. Рѣзцова дѣло передано на подробное разсмотрѣніе городской управы. Будемъ надѣяться, что хозяева столицы сумѣютъ болѣе осторожно отнестись къ дѣлу. Кому же, какъ не имъ, заступиться за красоту города, за неприкосновенность искусства, за мысль великаго строителя?

Essem.

Digitized by Google

Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ.

Экстренное общее собраніе Императорскаго русскаго археологическаго общества происходило, 24-го февраля, въ квартирѣ члена общества Владиміра Семеновича Голенищева. Б. А. Тургеневъ прочелъ докладъ «О значеніи археологической коллекціи В. С. Голенищева». Пользующаяся большою извѣстностью среди русскихъ и европейскихъ ученыхъ, эта коллекція составлялась владѣльцемъ въ теченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ и состоитъ изъ цѣннѣйшихъ въ научномъ и художественномъ отношеніи памятниковъ египетской культуры. Она можетъ конкурировать по значенію съ музеями Каира и Берлина и даетъ возможность прослѣдить всю исторію египетскихъ открытій: важнѣйшія таблички Телль-эль-Амарна (резиденціи Аменготепа IV-го); чрезвычайно цѣнныя произведенія эпохи «средняго царства» изъ Саккара; великолѣпные портреты восковыми красками изъ Фаюма; картины (саванъ съ изображеніемъ покойника между Озирисомъ и Анубисомъ) на холстѣ, писанныя акварелью; Ахмилекскія ткани; рѣдчайшія бронзовыя посеребреныя статуэтки; статуэтка сидящаго Нила—рѣдкость и для Каирскаго музея, прекрасные сосуды, ушебти, скарабеи, цилиндры, геммы и проч. Собранія рукописей отражаютъ всѣ эпохи египетской исторіи; заупокойные тексты эпохи «древняго царства», папирусы «средняго царства» и обширная коллекція коптскихъ рукописей—не имѣютъ себѣ равныхъ. Клинописные тексты этого собранія извѣстны тѣмъ, что съ нихъ начался разборъ каппадокійскихъ клинописей. Упомянутые восковые и акварельные портреты, въ числѣ около двухъ десятковъ,—превосходно сохранившіяся произведенія II-го вѣка по Р. Хр.—совершенно исключительные образцы древней живописи.

Н. М.

Конечно, нѣтъ возможности ни описать, ни даже перечислить, въ краткой замѣткѣ, всѣхъ сокровищъ В. С. Голенищева. Поистинѣ удивляешься потраченнымъ средствамъ, энергіи и знанію ученаго, сумѣвшаго съ такою проникновенною любовью составить этотъ тонко обдуманный музей египетскаго искусства, живой источникъ знаній для археолога, источникъ радости для всѣхъ, понимающихъ красоту.

Собраніемъ В. С. Голенищева должна гордиться Россія. Будетъ безконечно обидно, если подтвердятся слухи, проникшіе въ печать, и эти драгоцѣнности уйдутъ отъ насъ за границу... Еще одна часовня красоты опустѣетъ въ Россіи и многолѣтній трудъ русскаго человѣка еще разъ окажется безправнымъ передъ властью американскихъ долларовъ. Этого допустить нельзя. Не можетъ быть, чтобы ни одно изъ нашихъ художественныхъ учрежденій не изыскало средствъ для пріобрѣтенія единственной въ своемъ родѣ коллекціи, восполняющей пробѣлы Эрмитажа и археологическихъ музеевъ.

С. М.

Digitized by Google

Въ теченіе марта мѣсяца, въ помѣщеніи **Театральнаго Клуба** (Литейный, 42), было прочтено **нѣсколько лекцій** по вопросамъ искусства. Между прочимъ, 11 марта, Н. К. Рерихъ сдѣлалъ интересное сообщеніе («Начало искусства») о каменномъ вѣкѣ въ связи съ декоративными задачами минувшихъ эпохъ въ Россіи. Основная мысль лекціи: доисторическія тысячелѣтія камни и бронзы—живой источникъ красоты для художниковъ, понимателей искусства, въ наши дни. Лекторомъ была демонстрирована прекрасная коллекція каменныхъ орудій.

25 марта, въ томъ же помѣщеніи, прочли доклады сотрудники «Старыхъ Годовъ», А. А. Ростиславовъ («Красота старины») и В. Я. Курбатовъ («Жизнь и смерть памятниковъ искусства»).

Засѣданіе Русскаго Археологическаго общества, 7 марта. Докладъ профессора Д. В. Айналова: «Два примѣчанія къ слову о полку Игоревѣ». Первое изъ нихъ говоритъ о «червленыхъ» щитахъ неоднократно упоминаемыхъ въ «Словѣ о полку Игоревѣ». Второе примѣчаніе объясняетъ бытовую особенность выраженія: «подъ шеломами, взлелеяны»...

Въ томъ же засѣданіи слушается докладъ А. А. Спицына: «О басмѣ лица Ханскаго».

Засѣданіе того же общества: Классическое отдѣленіе, 8 марта 1908 года. Докладъ профессора Д. В. Айналова: «Помпеянская картина «Жертвоприношеніе Ифигеніи». Картина приписывалась Тиманѳу, прославившемуся изображеніемъ психологическихъ моментовъ; въ послѣднее время это опредѣленіе пошатнулось. Докладчикъ отстаиваетъ прежній взглядъ.

Н. М.

Въ послѣднемъ собраніи **комиссіи по изученію и описанію стараго Петербурга**, 19 марта, членами ея подписанъ проектъ положенія Музея стараго Петербурга, поступающій на утвержденіе. Такимъ образомъ жизнь музея начнетъ скоро правильно функціонировать. Кстати онъ все обогащается новыми пожертвованіями.

Изъ интереснаго доклада о русскомъ и иностранномъ законодательствѣ объ охранѣ памятниковъ зодчества выяснилось, насколько вообще не легка задача комиссіи при путанности и противорѣчивости нашего законодательства, гдѣ, какъ извѣстно, путаются статьи строительнаго устава, § 47 духовной консисторіи и компетенція, предоставленная Археологической комиссіи и Академіи Художествъ. Пресловутый проектъ министерства внутреннихъ дѣлъ, продуктъ чиновничьихъ пресыщеній, появившійся два года назадъ, надо думать, лежитъ подъ сукномъ.

Для охраны петербургскихъ памятниковъ рѣшено прежде всего регистрировать подлежащіе охранѣ наиболѣе извѣстные, раздѣливъ городъ на округа.

Нельзя не симпатизировать рѣшенію организовать подобныя же комиссіи и въ другихъ городахъ Россіи, напр. въ Москвѣ, Варшавѣ, Вильнѣ, хотя при всей желательности децентрилизаціи едва ли сейчасъ въ провинціи найдется достаточно компетентныхъ лицъ, и потому была бы желательна связь провинціальныхъ комиссій съ петербургской.

Digitized by Google

Собраніемъ одобрены рисунки и чертежи мостовъ Михайловскаго (рисунокъ рѣшетки принадлежитъ Росси), Пантелеймонскаго, Введенскаго и Полицейскаго, которые будутъ возстановлены въ первоначальномъ видѣ. Въ тѣхъ случаяхъ, когда мосты представляютъ одно цѣлое съ сосѣдними набережными и зданіями, такое возстановленіе желательно, хотя конечно вопросъ о томъ, надо ли вообще предоставлять просторъ современному творчеству или «подражать старинѣ», остается открытымъ.

Весьма возможно, что такъ называемый «дворецъ Бирона», Пеньковый Буянъ у Тучкова моста, вмѣсто предложенной было въ Думѣ передачи его больничной коммисіи, будетъ утилизированъ для художественныхъ цѣлей, устройства выставочныхъ помѣщеній, музеевъ и пр., о чемъ уже не разъ поднимался вопросъ. Желательно было бы, чтобы тамъ нашлось помѣщеніе и для Музея Стараго Петербурга. Буянъ этотъ построенъ въ Екатерининскія времена можетъ быть Ринальди, а, по сообщенному очень интересному свѣдѣнію, подлинный дворецъ Бирона— тотъ самый домъ № 12 на Мойкѣ, гдѣ жилъ Пушкинъ и помѣщалось потомъ охранное отдѣленіе.

А. Р—овъ.

Театральная выставка, устроенная въ Панаевскомъ театрѣ, заключала нѣсколько любопытныхъ произведеній, вызывающихъ художественный интересъ, но большинство вещей имѣли значеніе только историческихъ документовъ. Понятно, наибольшаго вниманія съ точки зрѣнія театрала заслуживаетъ московская коллекція А. А. Бахрушина, дающая не мало матеріала для историка русскаго театра.

Digitized by Google

Среди живописныхъ произведенiй—портретовъ артистовъ и театральныхъ дѣятелей—надо на первое мѣсто поставить великолѣпный и очень рѣдкiй портретъ знаменитаго Якова Шумскаго, писанный Лосенко (собр. В. Б. Хвощинскаго). Это одинъ изъ немногихъ образцовъ портретной живописи талантливаго художника, подписной и вполнѣ достовѣрный оригиналъ. Сходство живописи этого портрета съ портретомъ Волкова въ Румянцевскомъ музеѣ и Сумарокова въ Академiи Художествъ, тотъ же сѣро-зеленоватый тонъ и прозрачность красокъ не оставляютъ сомнѣнiя въ его подлинности. Портретъ очень близокъ къ тому гравированному Лапинымъ портрету, на которомъ Шумскiй изображенъ читающимъ Сенску. Указанiе на гравюрѣ, что она исполнена съ оригинала К. И. Головачевскаго, можетъ служить только поводомъ предполагать, что Головачевскiй скопировалъ съ нѣкоторыми измѣненiями оригиналъ Лосенки и что гравюра была сдѣлана уже съ этой копiи.

Другiе портреты на выставкѣ болѣе поздней эпохи. Очень ловко набросана прекрасная акварель миніатюриста Жерена (вѣроятно отца), изображающая Н. А. Самойлову. Красива пастель Молинари «портретъ И. П. Борецкаго» (собр. А. А. Бахрушина), любопытны рисунки актера Самойлова, занимавшагося и живописью. Очень типичны милый intérieur «Комната дома В. В. Самойлова», работы А. В. Самойловой, и два курьезныхъ портрета акварелью работы Карла Гампельна «Семья Дюръ» (1839 г.) и «Асенкова въ профиль» (1841), обѣ извѣстныя по выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Наконецъ красивы два портрета кисти К. Брюллова и одинъ М. Зичи, очень ловко нарисованный. Изъ декоративныхъ работъ надо на первое мѣсто поставить три проекта декорацiй изъ собранiя Александра Н. Бенуа: двѣ сепiи Бибiенны и какая то аркада Антонiо Капониги (1774—1832), талантливаго декоратора Александровскаго времени.

Менѣе художественны, но интересны въ бытовомъ отношенiи статуэтки Степанова и очень характерный силуэтъ «Могила Асенковой» со стихами:

«Все было въ ней: душа, талантъ и красота
И скрылось все отъ насъ, какъ свѣтлая мечта».

Проекты театральныхъ постановокъ почти отсутствовали на выставкѣ. Жаль, что отъ гр. А. А. Толстого взяли только часть превосходныхъ рисунковъ гр. Ѳ. П. Толстого къ балету «Эхо и Эолова арфа», первые рисунки къ которому помѣчены 1838 годомъ. «Я сочинилъ и написалъ программу балета», говоритъ художникъ въ своей автобiографiи: «взявъ для того сюжетъ изъ скандинавскихъ преданiй. Къ этому балету я скомпановалъ всѣ позы солистовъ обоего пола, какъ въ ихъ отдѣльныхъ разнообразныхъ танцахъ, такъ и въ общихъ группахъ; нарисовалъ всѣ игры того племени, состязанiя въ силѣ, борьбѣ, проворствѣ на бѣгу, стрѣльбѣ изъ лука и искусствѣ владѣть копьемъ и мечемъ; нарисовалъ также всѣ поединки и сраженiя. Костюмы были написаны мною акварелью. Финальная сцена съ декорацiями и всѣми дѣйствующими лицами изображена мною на большомъ рисункѣ, окончательно сдѣланномъ перомъ». «Второй сочиненный мной балетъ заимствованъ изъ греческой

Digitized by Google

миѳологіи и весь изображенъ въ 48 рисункахъ». Эти превосходные рисунки сохранились до сихъ поръ у потомка художника—гр. А. А. Толстого.

Балетъ въ свое время не былъ поставленъ вслѣдствіе дороговизны, но изъ записокъ Ѳ. Толстого видно, что весь матеріалъ для постановки существовалъ полностью. Вотъ бы дирекціи Императорскихъ театровъ поставить на сценѣ это произведеніе одного изъ нашихъ замѣчательнѣйшихъ художниковъ-стилистовъ! Надо полагать, что и музыка была написана въ свое время и вѣроятно до сихъ поръ гдѣ нибудь находится. Въ настоящее время постановка такого балета была бы вовсе не такъ трудна.

На выставкѣ дамскаго художественнаго кружка въ залахъ Пассажа любопытенъ отдѣлъ старинныхъ рукодѣлій и кружевъ. Устроенный на скоро и только какъ прибавленіе къ выставкѣ, онъ понятно не можетъ претендовать на полную картину историческаго прошлаго, но все же нѣсколько образцовъ искусства вышиванія и плетенія кружевъ заслуживаютъ вниманія. Очень красиво кресло Louis XVI, принадлежащее великому князю Константину Константиновичу и по преданію вышитое Императрицей Маріей Ѳеодоровной, какъ извѣстно очень искусной въ подобнаго рода работахъ. Объ этомъ свидѣтельствуетъ экранъ ея работы, находящійся на выставкѣ, а также двѣ любопытныя вышивки шелками, принадлежащія И. А. Бибикову и извѣстныя уже любителямъ по выставкѣ «Старый Петербургъ», организованной въ залахъ «Современнаго Искусства» въ годъ юбилея нашей столицы. Красивы два кафтана XVIII столѣтія, принадлежащіе г-жѣ Клокачевой, и нѣсколько вышивокъ и кружевъ изъ собранія княгини Оболенской. Изъ работъ болѣе поздней эпохи заслуживаетъ вниманія прелестное своей изысканной простотой платье Empire александровской эпохи, принадлежавшее Мельгуновой, бывшей въ замужествѣ за Томиловымъ, такъ прекрасно воплощенной на портретѣ Боровиковскаго, принадлежащемъ Е. Г. Шварцу—собственнику и платья Мельгуновой. Далѣе очень характерны двѣ прекурьезныя работы—пейзажи первой четверти XIX-го столѣтія, сшитые изъ лоскутковъ разныхъ матерій съ большимъ вкусомъ, умѣніемъ и оригинальной фантазіей. Эти картины, трогательныя своей дѣтской простотой и въ то же время сложностью работы, воплощаютъ цѣлую эпоху помѣщичьяго искусства крѣпостной Россіи. Къ тому же типу надо отнести старыя вышивки крестьянъ Харьковской губерніи, принадлежащія г-жѣ Бразоль.

Б. Н. В.

25-го марта открылась въ Москвѣ первая выставка старинныхъ и современныхъ костюмовъ. Главная задача выставки—показать русской средней ремесленницѣ, не имѣющей художественнаго образованія, лучшіе образцы по всѣмъ отраслямъ женскаго туалета, въ связи къ исторіей модъ. Идея принадлежитъ попечительницѣ старѣйшей русской ремесленной школы «Общества распространенія техническихъ знаній»; по ея просьбѣ г.г. Ноаковскій и Тарасовъ прочли, въ помѣщеніи выставки, рядъ общедоступныхъ лекцій по исторіи костюма и культуры.

Digitized by Google

НЕКРОЛОГЪ.

23 сего марта, на 63 году жизни, скончался Андрей Александровичъ Карбоньеръ, которому «Старые Годы» обязаны многими цѣнными совѣтами. Архитекторъ по образованію, онъ участвовалъ въ 1873 г. въ сооруженіи памятника Екатеринѣ II въ Петербургѣ, служилъ по Инженерному вѣдомству и былъ въ 1877 г. признанъ академикомъ. Но строительствомъ онъ почти не занимался. Сначала какъ педагогъ, затѣмъ какъ хранитель музея онъ былъ связанъ съ Центральнымъ Училищемъ Техническаго рисованія барона Штиглица, и этому музею, этому училищу онъ отдавалъ свою душу и свои обширныя знанія. Ему принадлежала видная роль въ вопросахъ устройства музея и постояннаго широкаго пріобрѣтенія новыхъ предметовъ искусства. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ приступилъ къ каталогизаціи музея и съ рѣдкой добросовѣстностью, отличавшей его во всемъ, съ безжалостной критикой собственныхъ коллекцій онъ составилъ каталогъ отдѣла маіолики и стекла. Въ этой области онъ былъ однимъ изъ очень немногихъ въ Россіи настоящихъ знатоковъ. Довести всю работу до конца ему не привелось...

Какъ хранитель музея, онъ представлялъ изъ себя свѣтлый образъ влюбленнаго въ искусство, готоваго всегда помочь совѣтомъ и трудомъ, ввести въ тайны своихъ сокровищъ. Смерть его будетъ многимъ ощутительна, и не одинъ человѣкъ помянетъ его доброй мыслью и добрымъ словомъ.

П. В.

СВѢДѢНІЯ ИЗЪ ЗА ГРАНИЦЫ.

Франція. Лувръ пріобрѣлъ за 25.000 франковъ картину Теотокопули (El Greco) «Распятіе, и жертвователи Діего и Антоній Коваррубіасъ». Это великолѣпное произведеніе мастера пожертвовано было въ 1869 г. городу Прадесъ (въ Пиренеяхъ) и помѣщено въ залѣ суда. Въ связи съ послѣдними анти-клерикальными мѣрами, всѣ «Распятія», служившія для присяги, вынесены изъ залъ судовъ и намѣреніе жертвователя оказалось долѣе неосуществимымъ. Поэтому городъ продалъ эту картину правительству.

Тотъ же музей пріобрѣлъ венеціанскую бронзовую фигурку XVI в. и получилъ въ даръ финикійскій «Тронъ Астарты» IV в. до Р. Хр. По завѣщанію академика Руссъ туда поступила восковая фигура «Нимфа и сатиры» работы Клодіона.

Digitized by Google

Временно въ Луврской картинной галереѣ помѣщенъ, принадлежащій графу Потоцкому, великолѣпный мужской портретъ, приписываемый Тиціану.

Дамскій кружокъ устроилъ въ Парижѣ выставку произведеній женщинъ-художницъ. Прелестные портреты Виже-Лебрёнъ чередуются съ манерными композиціями Анжелики Кауффманъ, пастельныя головки Розальбы Карріера и выписанныя картины Маргариты Жераръ съ широкимъ письмомъ Лабель-Гюйяръ, и блестяще иллюстрируютъ созидательную роль женщины въ исторіи искусствъ. Это особенно важно устроительницамъ, для которыхъ главная цѣль выставки—пропаганда женскаго равноправія.

Уголовный судъ высказался по поводу шайки воровъ, недавно обнаруженной въ Клермонѣ. Къ счастью, многіе изъ похищенныхъ или подмѣненныхъ предметовъ найдены и безвозмездно возвращены церквамъ, а главарь шайки, Тома, присужденъ къ 6 годамъ каторги и возмѣщенію убытковъ антикварія, неосторожно пріобрѣтавшаго эти краденыя вещи.

Характерный случай произошелъ по поводу назначенія однимъ изъ хранителей Національной Библіотеки лица, не отличающагося ни учеными достоинствами, не спеціальными знаніями, но обладающаго отличными протекціями. Сослуживцы его заявили протестъ Государственному Совѣту, который съ ними вполнѣ согласился, призналъ такое лицо не соотвѣтствующимъ требованіямъ должности и устранилъ его. Примѣръ, достойный подражанія!..

П. В.

Германія. 1-го марта скончался въ Берлинѣ Юліусъ Лессингъ на шестьдесятъ пятомъ году отъ рожденія, Лессингъ учился въ боннскомъ и берлинскомъ университетахъ, занимаясь главнымъ образомъ филологіей и археологіей. Въ 1872 г. онъ былъ приглашенъ директоромъ Художественно-Промышленнаго музея, долго оставался во главѣ его, и его неутомимымъ трудамъ удалось создать нынѣшній музей, отличающійся рѣдкой полнотой и отборнымъ составомъ своихъ коллекцій, музей, послужившій образцомъ для многихъ другихъ однородныхъ учрежденій, въ Германіи и внѣ ея предѣловъ.

Лессингъ всю жизнь старался привить эстетически мало воспитанному нѣмецкому обществу чутье стиля. Къ этой цѣли стремятся всѣ его популярныя книги и статьи; назовемъ его «Gold und Silber», входящую въ серію Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin, и его знаменитую брошюру «Was ist ein altes Kunstwerk wert?».

Эти произведенія Лессинга имѣютъ большое значеніе, но можетъ быть еще болѣе глубокіе слѣды оставитъ его чисто-научная работа. Много статей его по исторіи художественнаго ремесла помѣщено въ Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen; всѣхъ ихъ не перечислить, но между ними встрѣчаются такія, которыя послужили основой всему дальнѣйшему разбору иногда очень сложныхъ вопросовъ, какъ напр. статья о Франсуа Бріо 1880 г. Рядомъ съ ними появлялись весьма цѣнныя пу-

Digitized by Google

бликаціи научнаго матеріала, изданныя подъ руководствомъ Лессинга: объ узорахъ древне-восточныхъ ковровъ, о старо-нѣмецкихъ вышивкахъ на холстѣ и наконецъ громадное изданіе образцовъ изъ коллекцій тканей художественно-промышленнаго музея. Почти всѣ художественно-промышленные музеи Германіи состоятъ нынѣ въ вѣдѣніи людей, получившихъ подготовку въ берлинскомъ музеѣ, учениковъ Лессинга, и въ этой подготовкѣ заключается еще одна громадная заслуга покойнаго.

Въ Берлинѣ неожиданно возникъ кризисъ въ управленіи Національной галереи. Директоръ ея Гуго фонъ-Чуди отправляется «по разстроенному здоровью» въ отпускъ на одинъ годъ. Этотъ отпускъ считается всѣми первымъ шагомъ къ окончательной отставкѣ. Поводомъ послужило пріобрѣтеніе для галереи ряда картинъ барбизонской школы, изъ коллекціи van Eeghen, выставленной недавно въ Амстердамскомъ городскомъ музеѣ. Г. фонъ-Чуди, какъ извѣстно, поклонникъ современнаго искусства и въ теченіе двѣнадцати лѣтъ работалъ надъ преобразованіемъ Національной галереи изъ оффиціально-патріотическаго института въ художественно-историческое учрежденіе. Его направленіе шло часто въ разрѣзъ съ мнѣніями императора Вильгельма, но въ концѣ концовъ результатъ выставки «Deutsche Jahrhundert, Ausstellung» 1906 г., выразившійся въ полномъ переустройствѣ Національной галереи по современнымъ взглядамъ, показался благопріятнымъ въ смыслѣ согласованія желаній императора съ направленіемъ дѣятельности фонъ-Чуди. Такъ же и устройство иностраннаго отдѣла не могло повидимому повлечь за собою серьезныя недоразумѣнія: почти всѣ произведенія отдѣла, картины Ренуара, Монэ и друг., м. пр. и одна К. Сомова, были галереѣ пожертвованы.

Надо предполагать, что за кулисами возникновенія всего кризиса играли роль нѣкоторые элементы, подъ флагомъ германскаго патріотизма желающіе во что бы то ни стало отрицать ходъ художественнаго развитія Европы въ XIX столѣтіи.

Голландія. Амстердамскій Ryksmuseum обогатился двумя весьма интересными картинами. Первая изъ нихъ изображаетъ сцену изъ быта голландскихъ колонистовъ въ Гренландіи. Она написана въ 1639 году живописцемъ Корнелисомъ де Маномъ (Cornelis de Man), картины котораго считаются большою рѣдкостью. Вторая картина, довольно большихъ размѣровъ, принадлежитъ кисти учителя Рембрандта, Питера Ластмана: «Споръ между Орестомъ и Пиладомъ». Парная къ ней картина «Апостолъ Павелъ и Варнава въ Листрѣ» по словамъ «Kunstchronik» находится въ Волынской губерніи во владѣніи графа Стецкаго. Обѣ картины пользовались еще при жизни художника большою извѣстностью. Ихъ восхваляли въ разныхъ пышныхъ одахъ и т. д. Существуетъ рисунокъ Рембрандта съ картины графа Стецкаго, которая, какъ и пріобрѣтенная нынѣ Амстердамскимъ музеемъ картина, украшала коллекцію его друга знаменитаго бургомистра Яна Сикса. При распродажѣ коллекціи за нихъ было уплачено 230 и 200 гульденовъ, цѣны весьма высокія для того времени.

Digitized by Google

Италія. Еще лѣтомъ въ музей Брера поступила картина работы Чезаре-да-Сесто, св. Іеронимъ, написанная вѣроятно въ 1512 году. Голова святого повторяется на «Поклоненіи волхвовъ» въ Неаполитанской галереѣ и на рисункѣ сангвиною въ вѣнскомъ Альбертинумѣ. Жаль, что не видно изъ сообщеній, на какомъ именно основаніи новое пріобрѣтеніе приписывается Чезаре и какимъ путемъ установлено время его происхожденія. Пока типъ этого художника остается совершенно неяснымъ; для насъ точное опредѣленіе его характера было бы тѣмъ интереснѣе, что одна ломбардская Мадонна Эрмитажа (№ 14) по опредѣленію А. Л. Волынскаго и г. Чуйко, да и со временъ Морелли-Лермоліева, считается его работой. Музей Польди-Пеццоли пріобрѣлъ картину Чимы да Конельяно, весьма интересную по сюжету. Она изображаетъ тріумфъ Вакха. Юный богъ одѣтъ въ рыцарскій костюмъ среднихъ вѣковъ, сидитъ на античной колесницѣ, запряженной двумя леопардами, и передаетъ вѣнокъ колѣнопреклоненной бѣлокурой Аріаднѣ. Сопровождаютъ ихъ фавнъ и сатиръ. Парная къ этой картина, изображающая Силена съ тремя сатирами, находятся въ коллекціи г. Тима въ Санъ-Ремо.

На одномъ изъ послѣднихъ засѣданій Британской Школы въ Аѳинахъ былъ прочитанъ докладъ объ италіанскихъ памятникахъ острова Хіоса, который находился съ 1346 по 1566 г. во владѣніи генуэзцевъ. Важнѣйшая находка—три декоративныхъ рельефа съ изображеніями св. Георгія, Благовѣщенія и Входа въ Іерусалимъ. Судя по стилю, ихъ приписываютъ мастерской Гаджини, работавшей въ Генуѣ въ XV столѣтіи. Искренно привѣтствуемъ начало изученія памятниковъ италіанскаго Возрожденія на Ближнемъ Востокѣ, о которыхъ до сихъ поръ имѣлись только весьма скудныя свѣдѣнія, какъ напр. о мраморныхъ воротахъ въ Бахчисараѣ и надгробномъ памятникѣ въ одной изъ Солунскихъ церквей. При развитіи торговыхъ сношеній Венеціи и Генуи съ Востокомъ въ этомъ возрожденіи естественъ былъ значительный ввозъ художественныхъ произведеній изъ Италіи. Это предположеніе подтверждается какъ новыми открытіями на Хіосѣ, такъ и приведенными примѣрами. Первое условіе систематическаго изслѣдованія всего вопроса— подробное изученіе памятниковъ Далмаціи. Тутъ скорѣе всего возможно будетъ установить объемъ обмѣна художественными произведеніями между странами на западъ и на востокъ отъ Адріатическаго моря, являвшагося въ то время италіанскимъ mare clausum.

Джемсъ А. Шмидтъ.

ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

За послѣднее время наиболѣе живымъ мѣстомъ продажъ былъ Лондонъ, гдѣ мы встрѣчаемъ и интересные предметы, и болѣе высокія цѣны. Впрочемъ, не во всѣхъ областяхъ; такъ, картинъ выдающихся не было. Можно лишь назвать А. Кейпа «Гористый видъ» (6.000 р.) и «Замерзшая рѣка» (2.800 р.), Неефса «Въ церкви» (850 р.) и Рейнольдса «Портретъ Миссъ Паттенъ» (1.200 р.), про который стоитъ вспомнить, что еще въ 1856 году онъ былъ проданъ на аукціонѣ за 1.500 р. Про-

Digitized by Google

даны также двѣ картины Тенирса «Сценка на улицѣ» и «Австрійскій эрцгерцогъ въ картинной галереѣ» — за скромныя цѣны 800 р. и 1.000 р. Если при этомъ замѣтить, что почти одновременно и въ Парижѣ, и въ Вѣнѣ произведенія того же мастера прошли тоже недорого (2.500, 1.400, 1.000 и 300 р.), то легко будетъ установить уменьшеніе интереса къ Тенирсу вообще и паденіе цѣнъ на его работы.

Смерть извѣстнаго собирателя фарфора Диккинса доставила другимъ любителямъ возможность разобрать его сокровища на особомъ аукціонѣ. Выше всего оплачены Севры. Напримѣръ, жардиньерка 1763 г., съ живописью Morin и декорированная Sioux, прошла за 32.000 р.; три вазы 1779 г., расписанныя Morin съ позолотою Vincent,—за 33.500 р.; двѣ вазы 1757 г.—за 16.000 р.; двѣ парныя жардиньерки, съ живописью—одна Tandart 1760 г. и другая — Michaud 1762 г. проданы за 11.000 р.; ваза съ крышкой bleu de Roy—за 13.000 р. и пара вазъ gros bleu за 15.000 рублей. Саксы тоже прошли отлично. Такъ, маленькая группа (6 дюймовъ выс.) изъ дамы въ черномъ кринолинѣ, ея кавалера и негра нашла покупателя за 11.000 р., а два дѣтскихъ бюста ($9^1/_2$ д. выс.)—за 12.000 р., тогда какъ въ 1901 году они куплены за 5.800 р. Наоборотъ, фигурка въ кринолинѣ «Графиня Кессельская» продана за 8.000 р., тогда какъ совершенно сходная съ нею фигурка осенью 1906 г. достигла 10.500 р.

Интересъ другого аукціона сосредоточивался на средневѣковой коллекціи покойнаго W. Jerdone Braikenridge. Самыя высокія цѣны выпали на долю церковной чаши XIII вѣка, золоченой мѣди и эмали champlevé (60.000 р.), пары такихъ же французскихъ подсвѣчниковъ (4.500 р.) и замѣчательной чаши Генриха VIII изъ кленоваго дерева въ серебрѣ (23.000 р.). Болѣе историческимъ, чѣмъ художественнымъ значеніемъ отличалась колыбель Генриха V, пріобрѣтенная по порученію короля Эдуарда за 2.420 р. Наконецъ, тамъ же продавалась миніатюра рѣдкаго англійскаго мастера XVI вѣка, Nicholas Hilliart (6.200 р.).

На другихъ, безыменныхъ, распродажахъ упоминанія заслуживаютъ лишь: гостиная мебель Louis XVI, состоящая изъ дивана и 6 креселъ, зеленая съ позолотою и крытая тканями Бове (19.950 р.), Мейсенскія группы («Дама и арлекинъ»—2.650 р. и настольная, когда то принадлежавшая лорду Байрону — 1.960 р.), круглый кувшинъ Worcester (6 д. выс.,—1.160 р.), Мейсенская кружка съ китайскими фигурами (1.420 р.) и нѣсколько гобеленовъ; изъ нихъ лучшій, съ надписью «A van Wercx», изображающій Азію, проданъ за 6.000 р., а остальные прошли по умѣренной оцѣнкѣ.

Въ послѣдней нашей бесѣдѣ мы отмѣтили высокія цѣны, вызванныя продажей въ Парижѣ «Разсказовъ» Лафонтена въ изданіи такъ называемомъ des Fermiers-Généraux; теперь въ Лондонѣ то же изданіе продано всего за 210 р. Разгадка заключается въ томъ, что въ этомъ экземплярѣ было всего 2 гравюры découvertes и 13 изъ непринятыхъ издателями; между тѣмъ, первыхъ имѣется 6, а вторыхъ—24, печатаніе которыхъ признано было совершенно невозможнымъ по крайней легкомысленности изображенія. Очень рѣдко встрѣчается полный экземпляръ всѣхъ этихъ гравюръ. Изъ такъ называемыхъ découvertes самая рѣдкая

Digitized by Google

четвертая—«Le Bât», а чаще попадаются первыя двѣ «Le cas de conscience» и «Le diable de Papefiguière»—какъ было и въ настоящемъ случаѣ.

Очень дешево, всего за 300 р., продано изданіе 1772 г. «Loggie nel Vaticano», состоящее изъ 43 гравюръ въ листъ, раскрашенныхъ отъ руки и изображающихъ роспись потолка и стѣнъ въ Ватиканѣ. Кто видалъ это рѣдкое изданіе въ библіотекѣ нашей Академіи Художествъ, тотъ не могъ имъ не залюбоваться и не можетъ не подивиться этой непонятно низкой оцѣнкѣ Лондонскаго рынка.

Въ Парижѣ, самыя высокія оцѣнки проданныхъ картинъ пришлись на долю барбизонцевъ. «Діана и Актсонъ» Коро 1836 г. продана за 30.000 фр. и его же «La ferme du Grand Chaume» за 32.000 фр.; «Пастушка и овцы» Шарля Жака за 30.000 фр., и нѣсколько Гарпиньи по 20.000 фр. Гораздо скромнѣе оцѣнены старые мастера. Такъ, «Кутилы», приписанная Фр. Гальсу, достигла лишь 7.600 фр., «Судъ Париса» Виллема Мириса—2.800 фр., «Женщина съ попугаемъ» Гаспара Нетшера—5.500 фр., деревенская сцена Остаде—4.000 фр., предполагавшійся гвоздь аукціона «Церера и Помона» ателье Рубенса, оцѣненная въ 50.000 фр., не нашла вовсе желающихъ... Такъ же умѣренно прошли произведенія французовъ блестящаго вѣка. Среди нихъ можно назвать: Грёза «Портретъ неизвѣстной фрейлины Маріи Антуанеты» (20.000 фр.); Лагренэ «Живопись» (7.000 фр.) и «Скульптура» (3.350 фр.); Гюбера Робера—«Наводненіе» (7.000 фр.) и «Дворецъ» (1.600 фр.); Риго «Портретъ Лефебвра д'Ормесонъ» (3.900 фр.,—что поразило всѣхъ дешевизной); Гриму—нѣжнаго Гриму, представленнаго въ нашемъ Эрмитажѣ такимъ очаровательнымъ портретомъ юной дѣвушки—«Музыкантша» (1.150 фр.); в.-Лоо «Портретъ маршала» (1.250 фр.), Турньера «Портретъ сына Жана Дюкъ» (3.500 фр.) и Маргариты Жераръ «Выговоръ» (1.850 фр.). Случайными чужеземцами казались картины другихъ школъ, напримѣръ, женскій портретъ англичанина Ши (3.800 фр.), «Музыкантша» Тьеполо (9.800 фр.), женскій портретъ Мартина де Воса (8.100 фр.) и два парныхъ портрета голландца XVII вѣка Ваббе (4.200 и 3.500 фр.).

Два, три заурядныхъ гобелена, бронзовые часы Louis XV съ подписью Saint-Germain (5.460 фр.), рѣзкая деревянная рама Louis XVI, подписанная Solaro—вотъ все, что заслуживало вниманія въ потускнѣвшихъ аукціонныхъ залахъ Парижа.

Берлинъ—«первый городъ въ мірѣ», какъ его аттестуютъ германскіе шовинисты, но «городъ гордости и подражанія», какъ хотѣлось бы его назвать,—стремится быть «первымъ» и въ аукціонныхъ дѣлахъ. Пусть нечѣмъ поразить міръ въ составѣ продаваемыхъ предметовъ, пусть иностранцы не стремятся туда по всѣмъ приглашеніямъ, но внѣшность, «догматы аукціоннаго кодекса» будутъ соблюдены, какъ нигдѣ. И дѣйствительно, рядъ послѣднихъ каталоговъ крупнѣйшей берлинской фирмы Rudolph Lepke изданы и иллюстрированы роскошно и со вкусомъ. Положимъ, были нѣкоторые нумера, достойные вниманія. Такъ, между прочимъ, большой (320 × 375 сант.) брюссельскій гобеленъ 1640 г., съ богатымъ бордюромъ, подписью Ma (rtin) Roelants и надписью «Ars nisi ignorantem non habet inimicum» (8.200 м.); тоже боль-

Digitized by Google

шая (350 $\times$ 400 с.), обозначенная неразборчивой подписью, италіанская шпалера XVI вѣка (6.500 м.); того же времени невысокій (27 с.) бронзовый римскій воинъ (355 м.); бронзовая фигура Людовика XIV верхомъ, по извѣстной модели Жирардона, выс. 110 с. (1.190 м.); бронзовый бюстъ Маріи-Антуанеты Пажу, выс. 93 с. (595 м.); каминная гарнитура работы Томира (770 м.!); крупная Николаевская ваза 1843 г., глубоко-синяго цвѣта съ золотомъ и портретами двухъ прусскихъ королей, высоты 103 с. и 81 с. въ діаметрѣ (2.750 м.), и рядъ вазъ изъ старо-китайскаго фарфора всевозможныхъ эпохъ,—однако, изъ нихъ ни одна не прошла дороже 300 марокъ.

Интересъ для многихъ собирателей, не ищущихъ необычайныхъ именъ и небывалыхъ удачъ, представлялъ аукціонъ въ Вѣнѣ нѣсколькихъ сотъ картинъ, заключавшихся въ коллекціи умершаго д-ра Маренцеллера. Отмѣтимъ нѣсколько высшихъ цѣнъ на: Бакгейзена двѣ марины (1.080 и 1.780 кронъ), Деккера два пейзажа (2.400 и 500 кр.), Кареля дю Жардена «Благовѣщеніе» (1.000 кр.), в.-Гойена два пейзажа (изумительно производительный мастеръ! рѣдкій аукціонъ обходится безъ его картинъ! но... какъ скучно быть осторожнымъ и вѣчно думать о подѣлкахъ!—1.440 и 1.000 кр.), «Мулатка» Метсю (1.640 кр.), цвѣты и бабочки Рашели Рейскъ (1.500 м.), пейзажъ С. Рейсдаля (1.400 кр.).

На нашемъ сѣромъ горизонтѣ тоже промелькнулъ хорошій аукціонъ, но имъ мы обязаны печальному, тревожному обстоятельству. Въ хроникѣ настоящаго выпуска уже идетъ рѣчь о собраніи, можно смѣло сказать о музеѣ г. Голенищева, и возникаетъ понятное опасеніе, какъ бы наши безденежные, недостаточно популярные музеи не упустили такую исключительную коллекцію. Къ тому же, извѣстно, что культурный собиратель готовъ для отечественныхъ музеевъ значительно понизить продажную цѣну; по всей вѣроятности, онъ согласится и на разсрочку платежа, и на всевозможныя практическія уступки, чтобы обезпечить сохраненіе за Россіей плодовъ его многолѣтняго собирательства, любовнаго и сознательнаго. Но пока эта надежда не осуществилась, пока безпомощныя наши «вѣдомства» не нашли себѣ дѣйствительную поддержку—чувство тревоги живетъ, и живутъ кошмары иностранныхъ милліоновъ...

Въ связи съ этой предстоящей продажей музея находится и аукціонъ на Моховой, аукціонъ обстановки, но не собранія. Изъ интересныхъ, старинныхъ вещей тамъ можно отмѣтить только гобелены: «Части свѣта», великолѣпная, очень большая ткань времени Людовика XIV, съ узорчатымъ бортомъ и крупными, нарядными аллегоріями (3.700 р., цѣна умѣренная); «Охота»—продолговатая фламандская шпалера конца XVI вѣка, очень граціозная, поэтичная, изображающая небольшія легкія фигуры преслѣдующими звѣря, и окаймленная мелкимъ рисункомъ (1.100 р.), и нѣсколько другихъ, тоже изящныхъ и подлинныхъ, шпалеръ.

Изъ картинъ же стоятъ вниманія только очень большое, но неинтересное, полотно Роза ди Тиволи «Охота» (425 р.) и мужской портретъ голландской кисти XVII вѣка (260 р.). Остальное — либо копіи, либо современныя произведенія.

На этихъ дняхъ предстоятъ двѣ серіи распродажи, въ Столичномъ

Digitized by Google

Аукціонномъ залѣ у г. Valentin, коллекціи Н. А. Лукутина, одной изъ богатѣйшихъ по русскому фарфору и о которой г. Ротштейнъ говоритъ въ почтовомъ ящикѣ нашего февральскаго выпуска. Но объ ней мы скажемъ слѣдующій разъ...

П. В.

НЕКРОЛОГЪ.

31 марта тяжкая болѣзнь унесла Өедора Ильича Булгакова, скончавшагося на 56 году отъ роду. Много лѣтъ онъ былъ редакторомъ «Новаго Времени», но и среди большихъ и постоянныхъ занятій по редакціи онъ находилъ время для особыхъ трудовъ по вопросамъ искусства. Не задаваясь цѣлью изысканности изданій, онъ шелъ по пути приближенія искусства къ толпѣ, пріученія ея къ произведеніямъ родныхъ мастеровъ. Его «Художественныя произведенія П. А. Федотова»—одинъ изъ первыхъ опытовъ популярной монографіи о русскомъ художникѣ, и для многихъ имя Федотова впервые прозвучало въ этомъ трудѣ. Однако, главное вниманіе Ө. И. Булгакова было обращено въ сторону современнаго ему, «передвижническаго» искусства, и монографія о Федотовѣ—единственная, посвященная имъ художнику прежнихъ дней.

Начатую имъ въ 1885 году «Художественную Энциклопедію» ему кончить не удалось, но онъ выпустилъ собственный переводъ «Исторіи искусствъ» Любке и «Иллюстрированную исторію книгопечатанія и типографскаго искусства» (1890 г.). Послѣднее изданіе—въ тѣсной связи съ многолѣтней его работой по библіографіи, въ составѣ общества Любителей Древней Письменности.

Изданія Ө. И. Булгакова не составляютъ вклада въ Россійскую «библіофилію», но пользу дѣлу популяризаціи искусства онъ принесъ, и заслуга его въ этомъ отношеніи—неоспорима.

П. В.

Digitized by Google



Виньетка на заглавномъ листѣ изданія «Добромысла» 1805 г. — *Vignette d'une édition de Békétoff (1805).*

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

П. П. БЕКЕТОВЪ,

біографическія о немъ свѣдѣнія, его литературная, собирательская и учено-археологическая дѣятельность. Издательство и Типографія. (1761—1836).

(Окончаніе).

ТИПОГРАФІЯ ПЛАТОНА БЕКЕТОВА въ Москвѣ, 1801—1812 гг.

Уже въ началѣ статьи, посвященной Пл. П. Бекетову, намъ пришлось сказать нѣсколько словъ объ открытіи имъ типографіи въ половинѣ 1801 года; тамъ же мы указали на значеніе его дѣятельности на типографическомъ поприщѣ. Здѣсь намъ предстоитъ познакомить читателя съ его издательскою дѣятельностью и вмѣстѣ представить въ возможно полномъ перечнѣ все то, что вышло изъ подъ его печатнаго станка при помощи кружка сотрудниковъ-художниковъ и граверовъ. Несомнѣнно, что Бекетовъ подражалъ Новикову, но и не онъ одинъ; достаточно упомянуть Всеволожскаго и Селивановскаго, также имѣвшихъ свои типографіи въ Москвѣ и старавшихся по мѣрѣ силъ печатать избранныя вещи и возможно изящнѣе, но эти послѣдніе, повидимому, не владѣли тѣмъ, что было у Бекетова,—вкусомъ, воспитаннымъ на западныхъ классикахъ литературы и искусства, и особенно средствами матеріальными. Вотъ почему Бекетову, хотя и на короткое

Digitized by Google

время, удалось далеко выдвинуться впередъ въ качествѣ издателя и типографа. Многихъ напечатанныхъ книгъ Бекетовъ лишился въ 1812 году, и съ пожаромъ Москвы и его знаменитаго дома на Кузнецкомъ мосту прекратили существованіе и его памятныя многимъ типографія, словолитня и книжная при нихъ лавка.

Мы уже отчасти говорили объ изяществѣ Бекетовскихъ изданій и о внутреннихъ ихъ достоинствахъ, равно какъ и о художественныхъ приложеніяхъ, заглавныхъ гравюрахъ, фронтисписахъ, виньеткахъ, портретахъ, силуэтахъ, снимкахъ и т. д.

В. С. Сопиковъ въ своемъ «Опытѣ Россійской Библіографіи» подъ № 9839 привелъ ненаходимую нигдѣ «Роспись (каталогъ) книгамъ, напечатаннымъ иждивеніемъ Типографіи Платона Бекетова; М. 1806 — въ 12°» и отмѣтилъ: «Очень рѣдкая роспись». Намъ, не смотря на розыски въ разныхъ библіотекахъ, не удалось найти этой «Росписи» и потому пришлось составить самимъ вновь перечень частью по наличнымъ книгамъ, сохраняющимся въ тѣхъ или иныхъ библіотекахъ, главнымъ же образомъ по разнымъ другимъ источникамъ и по даннымъ, приведеннымъ въ разнообразныхъ трудахъ и статьяхъ по русской библіографіи. Такимъ образомъ помѣщаемый ниже перечень Бекетовскихъ изданій ни въ коемъ случаѣ не претендуетъ на полноту, хотя мы и стремились привести всѣ книги, о какихъ только могли гдѣ либо найти указанія; къ сожалѣнію мы не имѣли возможности провѣрить всѣ приводимыя свѣдѣнія о книгахъ по наличности *).

При статьяхъ нашихъ о Бекетовѣ приведены снимки съ шрифтовъ, какими печатались въ его типографіи книги, украшеній, виньетокъ, фронтисписовъ и т. п.

Также даемъ здѣсь снимки съ типографскихъ и издательскихъ знаковъ (марокъ), которые помѣщались на заглавныхъ листахъ его изданій, хотя и не при всѣхъ. Упомянемъ, что на русскихъ книгахъ странно было видѣть марку Бекетова съ французскими иниціалами, но были марки такія же и у Н. И. Новикова **), и у другихъ.



*) Будемъ очень признательны за всякаго рода указанія къ улучшенію и пополненію перечня Бекетовскихъ изданій.

**) Мы собрали порядочное количество типографскихъ и издательскихъ марокъ для своего спеціальнаго труда: «Книга, книжное дѣло и просвѣщеніе на Руси XI—XIX стол.»—До сихъ поръ мы не имѣемъ, по образцу французскихъ и нѣмецкихъ трудовъ, сборника такого рода знаковъ—марокъ нашихъ типографовъ и издательскихъ фирмъ.

Digitized by Google

ПЕРЕЧЕНЬ КНИГЪ, НАПЕЧАТАННЫХЪ ВЪ МОСКВѢ ТИПОГРАФІЕЮ ПЛ. П. БЕКЕТОВА

за время съ 1801 по 1812 гг. включительно.

1. Пантеонъ Россійскихъ Авторовъ.—Часть первая.

Душа писателей въ твореніяхъ видна;
Но самый образъ ихъ бываетъ намъ пріятенъ.

Изданіе Платона Бекетова.—Москва. 1801. Въ листъ, форматомъ 22×34,3 см.

Фронтиспись, гравированный И. Розоновымъ съ рисунка А. Клауда, съ «изъясненіемъ». См. снимокъ въ мартовской книжкѣ «Старыхъ Годовъ» на отдѣльн. листѣ при стр. 160 — 161: рисунокъ изображаетъ противоположеніе: «Солнце освѣщаетъ съ одной стороны зимнюю сцену, а на другой быстрымъ дѣйствіемъ лучей своихъ извлекаетъ изъ Земли мураву и цвѣты: Эмблема Просвѣщенія въ нашемъ отечествѣ». Гравированный заглавный листъ.

Въ предисловіи П. П. Бекетовъ пишетъ: «Желая изъявить наше усердіе ко славѣ Рускихъ Писателей, издаемъ собраніе ихъ Портретовъ. Начинаемъ съ древнихъ, держась нѣкотораго хронологическаго порядка. Мы собрали, что могли: кажется, что никто изъ достойныхъ вниманія не забытъ нами. Ручаемся за сходство многихъ, но не всѣхъ: о работѣ художниковъ пусть судитъ Публика. Въ каждой тетради будетъ пять Портретовъ: надѣемся выдавать ихъ скоро одна за другою. Числа не опредѣляемъ: могутъ явиться новые Авторы и заслужить себѣ мѣсто въ Пантеонѣ».

См. В. А. Верещагинъ: Р. иллюстриров. изданія XVIII и XIX стол., № 45, стр. 17; А. Н. Неустроевъ: Истор. Розысканіе о русск. поврем. изд. и сборн. за 1703—1802 гг., стр. 842 — 5; Книжныя Рѣдкости Н. М. Остроглазова. М. 1892, стран. 223, № 262.

Въ «Вѣстникѣ Европы», издаваем. Н. Карамзинымъ (М. 1802, ч. V, № 20, Октябрь) есть слѣдующая библіографическая замѣтка, принадлежащая перу исторіографа (стран. 285—291):

«Подъ симъ титуломъ Г. Бекетовъ издаетъ собраніе портретовъ Рускихъ Авторовъ (очень изрядно гравированныхъ) съ критическими замѣчаніями. Мы любимъ портреты и чужестранныхъ Писателей: свои должны быть для насъ еще интереснѣе. Въ началѣ изображены Боянъ *) и Несторъ: не нужно сказывать, что одно воображеніе могло представить черты ихъ. Издатель хотѣлъ только напомнить любителямъ Литтературы, что у насъ и въ древности были Сочинители.

Но истинный вѣкъ авторской начался въ Россіи со временъ Петра Великаго: ибо искусство писать есть дѣйствіе просвѣщенія. Өеофанъ и Кантемиръ составляютъ сію первую эпоху; за нею слѣдуетъ эпоха Ломоносова и Сумарокова; третьею должно назвать время Екатерины Великой, уже богатое числомъ Авторовъ; а четвертой... мы еще ожидаемъ.

Теперь вышли уже 3 тетради Пантеона, состоящія изъ 15 портретовъ; четвертая скоро отпечатается. Мы сообщаемъ здѣсь нѣкоторыя изъ замѣчаній, желая дать идеи о слогѣ ихъ». Выписаны статьи о Өеофанѣ Прокоповичѣ (стр. 286), Тредіаковскомъ (стр. 288) и Ломоносовѣ (289—291).

2. Памятникъ героической чувствительности или Трогательные Анекдоты Женщинъ, славныхъ со времени Французской Революціи. Переводъ съ французскаго.

(Эпиграфъ).

«Велите мнѣ избрать подсолнечной Царя!
«Кого я изберу?.. Того, кто всѣхъ нѣжнѣе,
«Того, кто всѣхъ страстнѣе,
«Умѣетъ васъ, о женщины, любить!»
Карамзинъ.

Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1802. 12°. 261 стран.

3. Пожаръ Капа, или царствованіе Туссеня—Лувертюра. Перев. съ Фр. П. Ш. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1802. 12°.

4. Нещастіе отъ ленточки. Историческая новость XVIII вѣка. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1802. 12°.

5. Любопытное путешествіе Гераклита и Демокрита. Перев.

*) Портретъ Бояна нарисованъ худ. Ф. Кинелемъ.

Digitized by Google

съ Нѣм. Москва, въ типограф. Пл. Бекетова 1802. 24°.

6. Сто мыслей молодой Англичанки съ прибавленіемъ Смѣси, Апологовъ нравственныхъ и аллегорическаго описанія путешествія молодаго человѣка въ страну счастія. Соч. Жильетъ. Перев. съ Англ. М. въ типограф. Пл. Бекетова. 1802. 16°.

7. [Студента Семена Софоновича] Жизнь, характеръ и военныя дѣянія Генералъ-Фельдмаршала Графа Петра Александровича Румянцова-Задунайскаго.—Въ Четырехъ Частяхъ, Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 8°. На загл. листѣ издательскій знакъ (марка)—П. Б. На оборотѣ заглавн. листа—«Иждивеніемъ М. Глазунова». Стр. 254+1 неп.

Приложенія: 1) Портретъ Гр. П. А. Румянцова-Задунайскаго, при стр. 3; 2) Планъ баталіи при Ларгѣ (стр. 168); 3) Планъ баталіи при Кагулѣ (стр. 200); 4) Медаль; 5) Обелискъ въ Спб.

8. Чувствительная Юлія, или рѣдкій образецъ нѣжной и пламенной любви. Соч. Ринвиса Фейта, съ пріобщеніемъ двухъ повѣстей о Темирѣ и Пустынникѣ. Пер. съ фр. Ф. Б.—М. въ типогр. Пл. Бекетова 1803 12°.

9. Платье безъ галуновъ, драма въ 1-мъ дѣйствіи. Перев. съ фр. Кн. Юрій Трубецкій. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1803. 12°.

10. Ужасныя сцены изъ Рыцарскихъ временъ. Перев. съ Нѣм. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12°.

11. Собраніе разныхъ сочиненій Веніамина Франклина. Перев. съ Франц. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 8°.

12. Россіянинъ при гробѣ Козьмы Минина. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 8°.

13. Противъ Люкреція девять книгъ о Богѣ и естествѣ. Соч. Мельхіора Полиньяка. Перев. съ Нѣм. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 8°.

14. Адель де-Сенанжъ, или Письма Лорда Сиденгама. Перев. съ фр. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12°.

15, Мое кое-что, соч. Петра Пельскаго. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12°.

16. Саргиній, Историческая новость. Перев. съ фр. Михайло Макаровъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12°.

17. [Д***] Нещастный Л*** Россійское Сочинненіе.—М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 16°. 47 стран.

18. [Г. Гнѣдичъ] Донъ-Коррадо Де Геррера, или Духъ мщенія и варварства Гишпанцевъ.—Россійское сочиненіе.

> Посмотрите—посмотрите! всѣ
> законы свѣта нарушены; узы
> природы прерваны; древняя
> вражда изъ ада возникла!—
> Шиллеръ.

Часть I. Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 12°. Стр. 204; Ч. II. 1803. 209.

См. Москвитянинъ 1853 г., № 8, стр. 144—5; Рус. Архивъ 1863 г., стр. 910.

19. Юнговы Ночи въ стихахъ, изданныя Сергѣемъ Глинкою. Москва. Типогр. Платона Бекетова. 1803. 8°. Стр. VIII+9—62. На заглавномъ гравиров. листѣ въ медальонѣ изображеніе Юнга. Въ началѣ текста каждой Ночи оттиснуты овальныя гравюры съ мѣдн. досокъ. Въ экземплярѣ И. Публ. Б-ки сохранились зеленыя обложки: рамка, свѣтильникъ, песочные часы и коса времени.—

—То же, изд. 2-ое. (12 пѣсней) М. тип. П. Бекетова. 1806. 8°.

20. [М. Херасковъ] Бахаріана или Неизвѣстный. Волшебная Повѣсть, почерпнутая изъ Рускихъ сказокъ. Москва. Въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 8°. Стран. 5—478.

21. Ольга, Историческій отрывокъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12°.

22. Смерть Маріи Стуартъ, Королевы Шотландской. Историч. изъясненіе. Издалъ Ефр. Филиповскій. Москва. Въ типогр. Рѣшетникова и въ типогр. П. Бекетова. 1803. 12°.

Digitized by Google

23. Юлія, или Исторія человѣческаго сердца. Соч. Дюкре-Дюмениля, автора Лолоты и Фанфана. Переводъ съ франц. Москва. Типогр. Платона Бекетова 1803 г. 12°. Въ 4-хъ частяхъ.

См. Верещаг. Р. Ил. изд. № 240 (стр. 73).

24. «Вавиловскій Пѣсенникъ» напечатанъ въ Москвѣ Пл. П. Бекетовымъ въ 1803 году.

Такъ отмѣчено П. А. Безсоновымъ въ Пѣсняхъ, собр. П. В. Кирѣевскимъ. Часть III, стран. 355 и 435. Въ Опытѣ Росс. Библіогр. Сопикова такого изданія нѣтъ, но подъ № 9295 находимъ у него: «Карманный Новѣйшій Пѣсенникъ, собранный Павломъ Вавиловымъ. М. 1807. 12°». (Ср. у него такъ же подъ № 9303). См. Словарь Геннади т. I, стр. 128.

25. [И. И. Дмитріевъ] Сочиненія и Переводы И. Д. Il veut le souvenir de ceux qu'il a chéri. Часть первая. Иждивеніемъ М. Глазунова. Москва, въ типографіи Платона Бекетова. 1803. 8° (форматъ 12,5 см.×21,1 см.).

Гравированный заглавный листъ: «Сочиненія Ивана Дмитріева—Часть первая». Изображеніе одной изъ музъ въ овальномъ медальонѣ. Позади ея на стелѣ (столпѣ) статуэтка Марса и греч. надпись: «ΑΛΛΙΩΝΟΓ. (!?)—1803». Стран. 107+3 непомѣч. (огл.).

На 1 страницѣ передъ стихотвореніемъ «Къ Волгѣ» виньетка, отпечатанная съ мѣдной 4-угольной доски,—изображаетъ въ овалѣ Аполлона на облакахъ. На головѣ у него крылья. Играетъ правою рукою на лирѣ. Позади расходится отъ него сіяніе во всѣ стороны. На стран. 107, въ концѣ I-ой части заключительная виньетка (4-уг.) Амуръ съ повязкою на головѣ сидитъ у куста.—Часть II. Гравир. загл. листъ. 1803 г. Въ овальн. медальонѣ—три граціи. Стран. 135+3 непомѣч. На стран. 7-ой передъ Сказкою «Модная жена» овальн. виньетка: на львѣ играющій на лирѣ амуръ. Внизу греч. надпись ΠΛΩ[Υ]ΤΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. На стр. 135 заключит. виньетка: Дерево; на его вѣтвяхъ задѣта лира, у корня же его лежитъ пастушескій посохъ.

Часть III. Гравиров. загл. листъ. Въ ов. мед. Меркурій, бѣгущій влѣво. 1805. Стран. 89+3 непомѣч. Психея, Амуръ и младенецъ, подносящій на головѣ корзину цвѣтовъ. На стран. 89 заключит. виньетка: лира, щитъ, маска, трезубецъ, кадуцей, перуны. Надъ лирою голова (лицо) въ сіяніи.—Это изданіе очень изящное.

Мы пользуемся здѣсь превосходнымъ экземпляромъ изъ библіотеки М. Н. Лонгинова.

Всѣ 3 части въ одномъ старинномъ кожаномъ переплетѣ.

Марка издателя отсутствуетъ.

26. Дѣти горъ Вожскихъ, или Журналъ одного Алзасскаго старика. Перевелъ съ Фр. Н... И...—2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803—1804. 12°. Ч. I. Стр. 195.—Ч. II. Стр. 199. При каждой части гравюра (на мѣди) на отд. листѣ.

27. Исторія Карла XII, Короля Шведскаго. Соч. Волтера. Перев. съ Фр. 4 части. М. въ типогр. П. Бекетова, 1803. 1804. 12°.

28. Путешествіе Нѣмца по Италіи съ 1786 по 1788 годъ, въ письмахъ. Соч. Морица. Перев. съ Нѣмецкаго. 3 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803—1805. 12°.

29. Матери соперницы, или клевета. Соч. Жанлисъ. Перев. съ Фр. Петръ Домогатскій. М. въ типогр. П. Бекетова. 1803—1805. 12°. 6 частей.

30. Краткое историческое описаніе Саровской пустыни, съ начала заведенія и до нынѣшняго 1804 года.—Соч. Игумена Маркеллина. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 12°. Въ И. Публ. Б-кѣ этого изданія нѣтъ.

31. Письмо о Совѣсти. Изъ сочиненій Рязанскаго Дворянина М. Д. Издалъ Артиллеріи Капитанъ Иванъ Даниловъ. М. въ типографіи Платона Бекетова. 1804. 16°. Стран. 1 посв.+22. У В. И. Саитова указанъ авторомъ составитель Записокъ М. В. Даниловъ. (См. его «Замѣтки и разъясненія къ Опыту росс. библіогр. В. С. Сопикова», въ Ж. М. Н. Пр. 1878 г. іюнь, стр. 265).

32. Другъ Просвѣщенія. Журналъ Литтературы, Наукъ и Художествъ на 1804 годъ. Въ типографіи Платона Бекетова. 8°. Части I—IV.

Журналъ этотъ издавался гр. С. Салтыковымъ, гр. Д. И. Хвостовымъ и П. И. Голенищевымъ-

Digitized by Google

Кутузовымъ. Въ 3-ей книжкѣ за этотъ годъ всѣ «находящіяся ученыя статьи изданы» П. П. Бекетовымъ. Литературный журналъ этотъ драгоцѣненъ тѣмъ, что митрополитъ Евгеній Болховитиновъ помѣщалъ частями (до середины алф.) біографіи русскихъ свѣтскихъ и духовныхъ писателей. За 1805—1806 годы журналъ печатался въ Московскихъ типографіяхъ Ф. Гиппіуса и Губернской у А. Рѣшетникова. Если сравнить внѣшность книжекъ и шрифты разныхъ годовъ изданія, то сейчасъ бросятся въ глаза достоинства типографіи Бекетова предпочтительно передъ другими.

33. Способъ предѣловъ и его употребленіе въ геометріи или Предложенія, касающіяся до замѣненія способа безконечно малыхъ, извлеченныя Ф. К. изъ разныхъ сочиненій въ пользу обучающагося юношества. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1804. 12°. Стр. XIV+166+29+2 чертежа на отд. листѣ.—Изд. 2. 1806 г.

34. Англинская ночь, или Приключенія прежде нѣсколько необычайныя, но нынѣ совершенно простыя и общія Г. Дабо, купца, живущаго въ Парижѣ, въ улицѣ Сент-Онорѣ. Перев. съ Фр. Страхолюбовъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 12°. 2 части.

35. Димитрій Самозванецъ, въ 5 дѣйствіяхъ. Соч. Василія Нарѣжнаго. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 8°.

Въ И. Пуб. Б-кѣ имѣется только изданіе: М. 1830 г. 8°, печатанное съ изданія 1804 г., безъ исправленій.

36. Диѳирамбъ на безсмертіе души, соч. Ж. Делиля, перев. съ фр. А. Палицинъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1804. 8°.

37. Обольщенная жена. Россійское сочиненіе. М. 1804. 16°. Стран. 77.

На оборотѣ загл. листа: «Печатано въ типографіи Платона Бекетова». Посвящено: Его Высок. П. Г. Демидову.

38. Исторія ума человѣческаго отъ первыхъ успѣховъ просвѣщенія до Эпикура. Изданная Сергѣемъ Глинкою М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1804. 8°.

На заглав. л. марка издателя французскими буквами, похожая на марку типографщика С. Селивановскаго. Стр. 227+1. Въ И. П. Б-кѣ превосходный экз. изъ Эрмитажной Библіотеки.

39. Романъ моихъ ближнихъ. Россійское сочиненіе. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1804. 12°. Стр. 197.

40. Творенія Пиндара, переведенныя Павломъ Голенищевымъ-Кутузовымъ съ разными примѣчаніями и объясненіями на лирическое стихотворство, на баснословіе, на исторію грековъ, ихъ игры, празднества и проч. Москва, тип. Платона Бекетова. 1804. 8°.

Часть первая, содержащая оды олимпическія. Гравированный заглавный листъ (Муза, увѣнчивающая изображеніе Пиндара, и 1803). Стр. 2 неп.+IX—XXVII+29—135. Посвящено Госуд. Импер. Александру Павловичу. Ч. II. Оды пиѳическія. 1804. Стр. 2 огл.+V—VIII+9—123.

Въ текстѣ I-ой части передъ одами виньетка въ оvалѣ съ изображеніемъ Зевса съ орломъ на тронѣ (при стр. 29), во II части виньетка при стр. 9-ой.

41. Основанія Всеобщей Исторіи, соч. Аббата Милота. 9 частей. Новое исправл. и умноженное изданіе. М. въ типогр. Клаудія, Гиппіуса и П. Бекетова. 1804—1806. 12°.

42. Краткое историч. и хронологич. Описаніе жизни и дѣяній В. Князей Россійскихъ, Царей, Императоровъ ихъ ... съ изображеніемъ ихъ портретовъ иждивеніемъ и трудами... собранное Ефр. Филиповскимъ. Въ типогр. Пл. Бекетова. 4°. 1805—1810. 3 части (38 грав.+30+32).

См. 1) В. А. Верещагина: «Р. Ил. Изд.» №—916 стр. 258—9 (описаніе взято у Остроглазова); 2) «Росс. Библіографія» Гартье, 1881 г. №—1 по экземпляру въ б-кѣ барона Н. К. Богушевскаго; 3) Смирд. № 2793. (2°); 4) «Библіограф. Матеріалы». Опись книгъ б-ки Сенатора Н. П. Смирнова С.-Петерб. 1898, № 633, стр. 217; 5) Д. А. Ровинскаго: «Подр. Словарь Рус. гравир. портретовъ, т. II, въ концѣ стр. 55—59 (полный перечень картинъ и портретовъ).

43. Извѣстіе о первомъ Россійскомъ Посольствѣ въ Японію, подъ начальствомъ Поручика Адама Лаксмана. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1805. 4°.

Digitized by Google

44. Донъ-Кишотъ ла Манхскій, соч. Серванта, перев. съ фр. Флоріанова перевода, Василій Жуковскій. 6 частей. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1805. 16°.

45. Добромыслъ. Старинная Повѣсть, въ стихахъ. Ипполита Өедоровича Богдановича, изданная по его смерти. М. въ типогр. Пл. Бекетова 1805. 8°.

Гравиров. заглавный листъ съ чернымъ силуэтомъ И. П. Богдановича. Стран. 22. На загл. листѣ печ. марка съ фр. буквами P. B.

46. Четыре части дня. Соч. Кардинала де Берниса. Перев. съ фр. Павелъ Голенищевъ-Кутузовъ. М. въ типограф. Бекетова. 1805. 12°.

47. Павла Голенищева-Кутузова Стихотворенія Сафы. М. Типогр. Платона Бекетова. 1805. 8°. Стр. XI—61.

48. Сочиненія и Переводы Петра Макарова. 2 части. М. въ типогр. Бекетова. 1805 г. 8°.

49. Памятникъ Степанидѣ Иван. Баронессѣ фонъ-Бюлеръ, урожд. Голенищевой-Кутузовой... Москва, типогр. Платона Бекетова. 1805. 16° стр. 18.

50. Образцы литеръ Россійскихъ, Французскихъ, Нѣмецкихъ и прочаго, находящагося въ Типографіи Платона Бекетова. Въ Москвѣ, 1805. Въ листъ, форматомъ 27,2×42,3 см. Обложка, заглавный и 31 ненумерованный листы.

Единственный (уника) при томъ превосходной сохранности экземпляръ означеннаго изданія находится въ Библіотекѣ И. Россійскаго Историческаго Музея имени И. Александра III-го въ Москвѣ въ собраніи П. В. Щапова подъ № 13134; переплетенъ въ папку, крытую зеленою бумагою. Обложки обѣ сохранены. Листы не нумерованы, обороты ихъ пустые. Заглавный листъ въ наборной рамкѣ. Далѣе помѣщена на отдѣльныхъ листахъ 31 таблица образцовъ литеръ и типографскихъ украшеній.

На задней обложкѣ—рамка и марка П. Бекетова (крупною вязью).

51. Собраніе оставшихся сочиненій покойнаго Александръ Николаевича Радищева. Часть первая. Москва, въ типографіи Платона Бекетова. Иждивеніемъ Издателей. 1806. 8°. Портретъ+VIII+9—199+3 непомѣч.

Часть II. «Александръ» исправлено: «Александра». 1809. Стран. 194.

При первой части приложенъ гравированный портретъ Радищева на отдѣльн. листѣ. Подписи: «S. Vendramini scu-it» и «А. Н. Радищевъ». (Форматъ экземпляра обрѣзаннаго 10×16, 3 см.).

Часть III. 1809 г. Стран. 5—151 (стр. 93 bis).

Часть IV. 1811 г. Стр. 5—181.

Часть V. 1811. Стр. 5—157.

Часть VI. 1811. Стр. 5—167.

Описаніе см. въ «Книжныхъ Рѣдкостяхъ» И. М. Остроглазова. М. 1892 г., стр. 253—4. «Собраніе сочиненій А. Н. Радищева встрѣчается въ продажѣ рѣдко, такъ какъ оно, по удостовѣренію его сына П. А. Радищева, сгорѣло въ 1812 году».

52. Подвиги Суворова въ Италіи и Швейцаріи. Переводъ съ французскаго. Москва, въ типографіи Платона Бекетова.

Иждивеніемъ Издателя.—1806. 8° min.

Марки издателя нигдѣ нѣтъ.

Часть I. Стр. 5—206—221 (примѣч.).

Часть II. Стр. 5—190—196 (примѣч.) и 8 листовъ таблицъ гравиров. плановъ и картъ съ русскими и франц. надписями (Gravé par I. C. Mayr). Послѣд. листъ «Compagnes de Souw. p. Anting».

53. Сельской праздникъ въ Свирловѣ. Москва, въ типографіи Платона Бекетова. 1806. 8°. Стран. 15.

Авторомъ считали или Н. М. Карамзина или Высоцкаго. См. Россійская Библіографія. Вѣстникъ Русской печати, издав. Э. К. Гартье, подъ ред. Н. М. Лисовскаго. Годъ III. 1881. Хроника. Спб. 1882. стр. 151—2, «Библіографическое разъясненіе объ одной рѣдкой книжечкѣ». Статья Н. С. и «Новое Время» № 1827 (изд. 2, стр. 4).

54. Начала способа предѣловъ и приложеніе онаго къ началамъ геометріи. Извлечено изъ разныхъ сочиненій въ пользу обучающагося юношества Өедоромъ Кузминымъ. Изд. второе. Испр. и дополненное многими поясненіями. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1806. 12°.

Посвящ. М. Н. Муравьеву. Стр. 1+XIII+174+3 таблицы чертежей.

55. Прогулки въ окрестностяхъ Монастыря Симонова. Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1806 г. 16°. Стр. VI+7—87.

Марка издат. П. Б. (форматъ книги 8, 7×14 см.). Подъ посвященіемъ подпись Соч. Василія Колосова. Посвященіе: «Сердцамъ чувствительнымъ и ду-

Digitized by Google

шамъ благомыслящимъ всеусерднѣйшее приношеніе».

56. **Лестa или Днѣпровская русалка.** Романическая Новость. Вольный переводъ съ Нѣмецкаго. Москва, въ типографіи Платона Бекетова 1806. 8⁰ (форматъ 10×16 см.).

Книга I, при ней: 1) Заглавная гравюра на отдѣльномъ листѣ—колѣнопреклоненный рыцарь цѣлуетъ руку у Русалки: «Грав. А. Касаткинъ» и 2) изящный гравиров. загл. листъ съ виньеткой—водоросли и среди нихъ голова молодой женщины подъ покрываломъ. Стран. 104.—Книга II. Стран. 114.—Книга III. Заглавная гравюра на отд. листѣ. Рыцарь и русалка въ чертогѣ: «Грав. А. Касаткинъ». Стран. 88.—Книга IV. Стран. 107.

57. **Флора, или оставленное дитя.** Англинская повѣсть, соч. г-жи Соммервиль. Перев. съ фр. А. М.—М. въ типогр. Бекетова. 1806. 8⁰.

58. **Заговоръ Катилины противъ** Республики Римской, описанной Саллустіемъ, перев. съ фр.—М. въ типогр. Бекетова. 1806. 12⁰.

59. **Начальныя основанія Статистики Европейскихъ Государствъ** расположенныя по легчайшей методѣ Плайферомъ, перев. съ франц. Я. Бардовскій. М. въ типогр. П. Бекетова. 1806. 12⁰.

60. **Роспись (каталогъ) книгамъ, напечатаннымъ иждивеніемъ типографіи Платона Бекетова.** М. 1806. 12⁰.

См. 1) В. С. Сопикова: «Опытъ Росс. Библіографіи». Ч. IV, № 9839; 2) В. И. Саитова: «Замѣтки и разъясненія къ опыту росс. библіографіи В. С. Сопикова» въ Журн. Мин. Нар. Просвѣщ. стран. 256; 3) Г. Геннади: «Справочн. Словарь о Русск. писателяхъ и ученыхъ ум. въ XVIII и XIX стол. Берлинъ, 1876 г., I т., стр. 349; отсюда взято и у С. А. Венгерова въ разныхъ его изданіяхъ.

Не смѣшалъ ли Сопиковъ эту «Роспись» 1806 г. съ «Образцами литеръ (т. е. шрифтовъ) типографіи Пл. Бекетова, изд. въ 1805 г.; ср. у насъ выше подъ № 50.

61. **Сумбека, или Паденіе Казанскаго Царства.** Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ. Сочиненіе Сергѣя Глинки. М. въ типографіи Пл. Бекетова. 1806 8⁰. Стр. XI+15—79.

Марка на загл. л. фр. буквами. См. «Записки С. Н. Глинки» (Спб. 1895 г.), стр. 220; В. С. Сопикова «Опытъ Росс. Библіогр.» № 11962.

62. **Наталья, Боярская дочь.** Героическая Драмма въ 4 дѣйствіяхъ съ хорами. Сочиненія Сергѣя Глинки—М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1806. 8⁰. Стран. XIII+17—68+1.

63. **Идилліи госпожи Дезульеръ.** Переведены Мерзляковымъ. Москва въ типогр. Платона Бекетова. 1807. 8⁰. Стран. XIX+2 неп.+23—85 (форм. 12×17 см,). Издательской марки нѣтъ.

64. **Мысли въ слухъ на Красномъ крыльцѣ,** съ приложеніемъ письма Силы Андреевича Богатырева къ одному пріятелю въ Москвѣ. (Соч. Гр. Ѳ. Растопчина). М. въ типогр. Бекетова. 1807 г. 8⁰.

Этого изданія намъ не удалось видѣть.

65. **Клопштокъ** перев. В. Филимонова. **Смерть Адама,** трагедія, 1807. Москва тип. Платона Бекетова. 8⁰. Стр. IV+46—1 неп.

66. **Павла Голенищева-Кутузова** (перев.) **Творенія Гезіода.** Москва, типогр. Платона Бекетова. 1807. 8⁰. Стр. XI+2 неп.+13—85.

67. **Картина чудныхъ произшествій въ мірѣ,** или Описаніе удивительныхъ и чрезвычайныхъ явленій, усматриваемыхъ въ природѣ, жизни человѣческой и животныхъ. Перев. 2 части. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807 г. 12⁰.

68. **О воспитаніи юношества.** Соч. Ивана Богдановича. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 12⁰.

69. **Воздушные замки,** комедія въ 5 дѣйств. Соч. Колина д'Арлевиля, съ фран. передѣланная на Руские нравы Николаемъ Ильинымъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 8⁰.

70. **Говорунъ,** комедія въ 1 дѣйствіи. Соч. 1807. Буасси, съ фр. переложена на Русскіе нравы Николаемъ Ильинымъ. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 8⁰.

71. **Англичане въ Даніи,** или дѣйствіе настоящей войны. Соч. Михайла Меморскаго. Москва, въ типогр. П. Бекетова. 1807. 12⁰.

Digitized by Google

72. Пожарскій и Мининъ, или Пожертвованія Россіянъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. П. Бекетова. 1807. 8°.

73. Путешествіе N. N. въ Парижъ и Лондонъ писанное за три дни до путешествія, въ трехъ частяхъ. Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1808, 32°.

Книга чрезвычайно рѣдкая, извѣстно ея въ настоящее время всего нѣсколько экземпляровъ, да и напечатана она была всего въ 50-ти экземплярахъ какъ шутка. Стихотворное описаніе путешествія В. Л. Пушкина было написано И. И. Дмитріевымъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, въ началѣ 1803 года. Въ нашихъ рукахъ экземпляръ И. Публичной Библіотеки подъ шифромъ 18. 125. 7. 88. (хранящ. въ витринѣ), къ сожалѣнію, не полный и притомъ сильно обрѣзанный переплетчикомъ, подмоченный и загрязненный. Въ настоящемъ видѣ листы книжечки форматомъ 8×11, 2 см.

Заглавный листъ (см. снимокъ въ мартовской книжкѣ Старыхъ Годовъ, на страницѣ 163-ей оттиснутый съ гравированной доски) помѣченъ 1807 годомъ. Въ серединѣ его между заглавіемъ и обозначеніемъ года помѣщена виньетка, на ней изображено слѣдующее: знаменитый трагикъ Тальма, во фракѣ и короткихъ штанахъ, стоя, декламируетъ, держа въ поднятой лѣвой рукѣ книгу; передъ нимъ, на кончикѣ креселъ, сидитъ Василій Львовичъ Пушкинъ, дядя поэта А. С. Пушкина—говорятъ, очень похожій,—и, съ восторгомъ поднявъ голову и разставивъ руки, слушаетъ чтеніе Тальмы; В. Л. Пушкинъ также во фракѣ, но въ сапогахъ à la Souwarow, и у ногъ его лежитъ шляпа, которую онъ, видно, выронилъ въ порывѣ восхищенія. Виньетка исполнена очень хорошо. (См. снимокъ).

2-ой заглавный листъ—печатный. Снимокъ его данъ въ февральской книжкѣ «Старыхъ Годовъ», на стран. 109-ой.

На оборотѣ его цензурное разрѣшеніе: «Съ одобренія Цензурнаго Комитета, учрежденнаго для Округа Императорскаго Московскаго Университета».

Въ экземплярѣ И. Публ. Библіотеки многаго недостаетъ и въ немъ помѣчено всего 16 страницъ.

У извѣстнаго библіографа М. Н. Лонгинова въ его библіотекѣ былъ экземпляръ, вѣроятно, одинъ изъ упомянутыхъ М. А. Дмитріевымъ въ «Мелочахъ изъ запаса моей памяти».

«Экземпляръ мой»,—пишетъ въ своихъ Библіографическихъ Запискахъ Лонгиновъ (см. подъ статьею XXV въ журналѣ «Современникъ» за 1856 г. т. LVIII, отд. V, стран. 141 сл.)—«великолѣпный, напечатанный на блѣдно-розовой бумагѣ, съ золотымъ обрѣзомъ. Книжка напечатана въ 32-ую долю листа почти четырехугольнаго формата и кромѣ перваго гравированнаго листика заключаетъ въ себѣ 20 страницъ».

«Первая печатная страница есть полный титулъ книжки». Вѣроятно, виньетка (о коей была рѣчь выше) была готова раньше, и потому подъ нею выставленъ 1807 годъ.

«На 2-ой страницѣ цензурное дозволеніе».

«На 3-ей читается: «Изъясненіе фронтисписа. Славный Парижскій Актеръ Тальма наставляетъ путешественника въ искуствѣ театральной игры». 4-ая—бѣлая. На 5-й напечатано: «Часть первая». 6-я бѣлая. На 7-й и 8-й помѣщено 26 стиховъ. На 9-й напечатано: «Часть вторая». 10-я бѣлая. На 11-й и 12-й помѣщено 38 стиховъ. На 13-й напечатано: «Часть третія». 14-я бѣлая. На 15-й и 16-й помѣщено 38 стиховъ. На 17-й напечатано: «Примѣчанія». 18-я бѣлая. На 19-й и 20-й помѣщено 9 примѣчаній Дмитріева».

М. Н. Лонгиновъ перепечаталъ весь текстъ стихотворенія И. И. Дмитріева въ своей библіографической статьѣ, примѣчанія и сверхъ того присоединилъ еще свои замѣчанія (см. на стран. 145—7).

Добавимъ, что шуточная пьеса Дмитріева, хотя и была въ свое время распространена сверхъ печатныхъ еще и въ рукописныхъ экземплярахъ, тѣмъ не менѣе, всетаки она неизвѣстна даже многимъ любителямъ и изслѣдователямъ исторіи русской литературы начала XIX стол.

На экземплярѣ И. П. Б-ки (онъ хранится въ витринѣ!) кѣмъ то сдѣлана надпись чернилами: «Большая библіографич. рѣдкость. Экземпляры этого изданія, написаннаго на В. Пушкина, скупались и сжигались имъ».

См. М. А. Дмитріева «Мелочи изъ запаса моей памяти», М. 1869 г., стран. 91—2.

74. Сергѣя Глинки:—Михаилъ, Князь Черниговскій. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочинненіе... Москва, въ

Digitized by Google

типогр. Платона Бекетова. 1808. 8⁰. стр. XVIII+21—107.

75. **Русскій Вѣстникъ**, на 1808 годъ издаваемый Сергѣемъ Глинкою.

> Мила намъ добра вѣсть о нашей сторонѣ,
> Отечества и дымъ намъ сладокъ и пріятенъ.
> Державинъ.

Часть Первая. Москва, въ типогр. Платона Бекетова.—1808. 8⁰.

Зеленая обложка крашеная, на двухъ внутреннихъ сторонахъ ея—«Содержаніе» книжки; на задней же обложкѣ орнаментальная рамка, исполненная типографскимъ наборомъ, въ серединѣ ея марка издателя вязью изъ буквъ П. П. Б.

№№ I—XII Рус. Вѣстника всѣ отпечатаны въ Бекетовской типографіи.

76. **Письма Русскаго Офицера о Польшѣ, Австрійскихъ владѣніяхъ и Венгріи**; съ подробнымъ описаніемъ похода Россіянъ противу Французовъ, въ 1805 и 1806 годахъ. Писаны Ѳедоромъ Глинкою. Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1808. 8⁰.

Марки издателя нигдѣ нѣтъ, ни при I, ни при II-ой части. Часть I. Стр. 1 неп.+VII—IX+11—138.

Часть II. Стр. 145+1 неп. (погрѣшности 1 и 2 чч.). При стр. 84 приложена таблица гравированная съ 2 чертежами: «Планъ и Профиль Пещеры Барадло». (Грав. С. Медвѣдевъ).

77. **Ольга прекрасная**, драма въ 2 дѣйствіяхъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. П. Бекетова. 1808. 8⁰.

79. **Ольга Прекрасная**. Героическая Опера. Слова сочиненія Сергѣя Глинки. Музыка г-на Кашина. Москва. Типогр. Платона Бекетова. 1808. 8⁰. 64 стр.

80. **Дипломатическая Переписка**, служащая дополненіемъ къ книгѣ: Картина Европы. Соч. Сегюра. Перев. съ франц. М. типогр. Пл. Бекетова. 1808. 8⁰.

81. **Писма и Указы Государей: Императора Петра Великаго, Императрицы Екатерины Первыя, Императора Петра Втораго, Императрицы Анны Іоанновны, Императрицы Елисаветъ Петровны и Персидскаго Шаха Тахмасиба**, къ Генералъ Аншефу, Сенатору и Орденовъ Святаго Апостола Андрея Первозваннаго и Святаго Александра Невскаго Кавалеру Василью Яковлевичу Левашову. —

— Изданные съ подлинниковъ. Съ приложеніемъ одного изъ писемъ Государя Императора Петра Великаго въ точности скопированнаго и вырѣзаннаго на мѣди, портрета Василья Яковлевича Левашова и краткаго описанія его жизни.—Москва, въ Типогр. Платона Бекетова 1808. 8⁰.

Гравир. портретъ на отдѣльномъ листѣ съ подписью и гербомъ. Шмуцтитулъ, загл. листъ, «Отъ издателя», стр. V—VI. VII—XVI: краткое описаніе жизни Василья Яковлевича Левашова. Стран. 1—112+1 таблица со снимкомъ гравированнымъ на мѣди съ письма Петра Вел. полковнику Левашову, въ Данцигѣ, въ 28 день Марта 1716.

«Отъ Издателя.—Письма и Указы издаваемыя здѣсь получены мною отъ Его Превосходительства Господина Тайнаго Совѣтника, Сенатора и Кавалера Ѳедора Ивановича Левашова, роднаго внука Василья Яковлевича Левашова, къ которому оные писаны. Почитая ихъ достойными любопытства, я рѣшился ихъ напечатать.

Всякому кто любитъ свое Отечество пріятно будетъ видѣть заслуги достойнаго мужа награжденными довѣренностію столькихъ Государей. Важныя препорученіи на него возлагаемыя ясно доказываютъ сколько онъ заслуживалъ оную.

Приложа въ началѣ сей книги портретъ его я за нужное почитаю присовокупить также и краткое описаніе его жизни. За вѣрность упоминаемыхъ въ немъ обстоятельствъ ручаться можно, потому что все сіе взято изъ поданной отъ него самаго челобитной Государынѣ Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ, также и изъ Дѣяній Петра Великаго, изданныхъ господиномъ Голиковымъ, гдѣ объ немъ во многихъ мѣстахъ упоминается, изъ книги подъ названіемъ: (стр. VI) Описаніе Каспійскаго моря и изъ другихъ содержащихъ въ себѣ происшествія того времяни.

Конечно описаніе сіе по краткости своей весьма недостаточно, но трудность достать извѣстія къ подробнѣйшему препятствуетъ распространиться болѣе.

Желая сдѣлать сіе изданіе сколько

Digitized by Google

возможно любопытнѣйшимъ для публики и почитая, что можетъ быть не многіе изъ читателей имѣли щастіе видѣть въ подлинникѣ писма Государя Императора Петра Великаго, для удовлетворенія любопытства Особъ невидавшихъ оныхъ, прилагаю здѣсь одно изъ писемъ сего Великаго Государя въ точности скопированное съ подлинника и на мѣди выгравированное. Платонъ Бекетовъ».

Въ «Моск. Вѣдомостяхъ» 1886 г. 10 іюля четв. № 188. Стр. 3: «Отчетъ Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ за 1883 — 1885 годы отмѣчено: «При разборкѣ книгъ между прочими была найдена брошюра П. П. Бекетова подъ заглавіемъ: Краткое описаніе жизни В. Я. Левашова (1667—1731) съ собственноручною надписью автора: «Сіе описаніе жизни В. Я. Левашова сочинено мною и напечатано въ моей типографіи въ 1808 году; оно изготовлено было для помѣщенія въ книгѣ подъ названіемъ: Письма и указы государей къ В. Я. Левашову, но послѣ вмѣсто этого положено помѣстить тамъ писанное В. А. Жуковскимъ. Книга сія есть единственная, потому что напечатанъ одинъ только экземпляръ собственно для меня и ни у кого другаго ея нѣтъ. Замарана въ песчастномъ 1812 году».

82. Исторія Церковная, Гражданская и Ученая, повѣствующая о началѣ, возвышеніи и упадкѣ Монархій и Царствъ; о царствованіи, дѣяніяхъ и лѣтахъ Епископовъ и Папъ Римскихъ, отцевъ и учителей церковныхъ; о еретикахъ и ихъ ересяхъ, Соборахъ, ученыхъ людяхъ и достопамятностяхъ; расположенная Хронологическимъ порядкомъ по Библіи Александрійской, съ присовокупленіемъ лѣтосчисленія Церкви Западной, отъ міроздания по 1800 годъ; соч. Ивана Наумова. Часть І-я. М., въ типогр. Пл. Бекетова. 1808. 4⁰.

83. Марфа Посадница или Покореніе Нова-города. Соч. Н. Карамзина. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1808. 8⁰.

84. Мининъ, драма въ 3 дѣйствіяхъ въ стихахъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8⁰.

85. Письма изъ Лифляндіи. Соч. Фишера. Перев. съ Нѣм. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 12⁰.

86. Мареа Посадница, или Покореніе Новгорода, драма въ 5 дѣйствіяхъ, въ стихахъ съ хорами. Соч. Өедора Иванова. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8⁰.

87. Карлъ и Каролина, комедія въ 5 дѣйствіяхъ. Соч. Пигольта Лебрюна. Пер. съ фр.—М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8⁰.

88. Царица Наталія Кириловна, Русская повѣсть въ 10 пѣсняхъ. Соч. Сергѣя Глинки. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8⁰.

89. Краткое Историч. Описаніе Св. Града Іерусалима, относящееся къ плану. Перев. съ Голландскаго. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 4⁰.

90. Тринадцать дней, или Финляндія. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 8⁰.

91. Нравственныя разсужденія Герцога де-ла Рошефуко, перев. съ франц. Дмитрій Пименовъ. М. въ тип. Пл. Бекетова. 1809. 8⁰.

92. Богдановича, Ипп. Өед.— Собраніе сочиненій и переводовъ. Собраны и изданы Платономъ Бекетовымъ. М. въ типогр. Издателя.

Часть I. 1809 г. Стр. III—VI+9—360+1 огл.

Ч. II. 1810 г. Стр. 3 неп.+9—225+3 огл.

Ч. III. 1810 г. Стр. 5—290+5 огл.

Ч. IV. 1810 г. Стр. 2 неп.+9—225+1 огл.

Ч. V. 1810 г. Стр. 3 неп.+11—226+2 огл.

Ч. VI. 1810 г. Стр. 7—166+2 огл.+5 погр.

См. «Русскія книги», ред. С. А. Венгерова, изд. Г. В. Юдина, Т. III, стр. 5—6; В. А. Верещагина, Русск. Иллюстр. Изданія, стр. 21, № 60; М. А. Дмитріевъ въ «Мелочахъ изъ запаса моей памяти», стр. 23, далъ слѣд. свѣдѣнія объ этомъ изданіи: «Лучшее изданіе сочиненій Богдановича—это изданіе Бекетова, напечатанное въ его же типографіи. Никто не издавалъ у насъ книгъ съ такимъ тщаніемъ; онъ присовокупилъ къ нему всѣ варіанты автора, сличивъ разныя изданія, чего у насъ никогда не дѣлается».

См. 1) фронтисписъ при 1-ой части—

Digitized by Google

въ снимкѣ при 1-ой статьѣ о Бекетовѣ, февр. кн. «Стар. Годовъ», стр. 107; 2) виньетки съ загл. листа съ изображеніемъ Душеньки и Амура, см. тамъ же въ мартовской книжкѣ на стран. 164.

Изданіе это—рѣдко и вотъ причина, о коей П. П. Бекетовъ заявилъ въ предисловіи ко 2-ому своему изданію (1818 г.): «Первое изданіе сочиненій Ип. Өед. Богдановича, изданное мною, напечатано было въ моей типографіи въ 1809 и 10 годахъ; но его не разошлось еще и 200 экземпляровъ, какъ въ 1812 году, при нашествіи непріятеля въ Москву, оно подверглось участи и всѣхъ вообще другихъ книгъ, печатанныхъ иждивеніемъ моей типографіи, и обращено въ пепелъ: почему и сдѣлалось нынѣ очень рѣдкимъ, такъ что цѣна отъ 12 руб., положенныхъ мною сначала,[1] возрасла въ книжныхъ лавкахъ до 60 руб., да и то съ великимъ трудомъ одинъ экземпляръ отыскать можно, хотя многія Особы имѣть оное желаютъ...».

Изданіе полнаго собранія сочиненій И. Ө. Богдановича сдѣлано было Бекетовымъ съ особенною любовью: оно тщательно проредактировано, критически провѣрено, украшено виньетками, портретами, снабжено предисловіями, надписями въ стихахъ къ портрету Богдановича, принадлежащими перу самого издателя.

93. Живописцу моему. 4⁰. (Форматъ: 16×21 см.). Стран. 4 не нумерованныя. «Печатано въ типогр. Платона Бекетова. Москва 1809 года».

Подпись: «Графъ Хвостовъ». Стихотвореніе:

Ты, Апеллесъ! меня живымъ здѣсь написалъ... (Летучій листокъ).

94. Другъ дѣтей, на 1809 годъ, издаваемый Николаемъ Ильинымъ. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 16⁰. 6 частей, или 24 книжки.

95. Всемірная Хронологія, соч. Николая Свѣчина. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1809. 4⁰.

96. Разбойники, трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Переводъ Ф. Иванова— Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1809. 8⁰ (форматъ 12, 6×20, 5 см.). Стр. 2 непомѣч.+5—124.

Переводъ трагедіи прозою, представленной «въ первой разъ на Импер. Моск. Театрѣ 1809 года, Генваря 12 дня».

97. Описаніе въ лицахъ торжества, происходившаго въ 1626 году. Февр. 5, при бракосочетаніи Государя Царя и Великаго Князя Михаила Өеодоровича съ Государыней Царицей Евдокіею Лукьяновною изъ рода Стрѣшневыхъ. Москва, печ. съ одобренія цензурнаго комитета, учрежденнаго для округа Имп. Моск. Университета. Тип. Платона Бекетова. 1810.—Въ листъ.

65 гравюръ, рѣзанныхъ контуромъ безъ подписей. Въ нѣкоторыхъ экземплярахъ гравюры раскрашены весьма искусно отъ руки.—Книга эта была издана Бекетовымъ съ подлинныхъ рукописей, находящихся въ библіотекѣ Гос. Коллегіи Иностр Дѣлъ Моск. ея Архива.

98. Руссовы Письма о Ботаникѣ перев. Владиміръ Измайловъ. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 12⁰.

99. Сравненіе свойствъ и дѣлъ Константина Великаго, перваго изъ Римскихъ Христіанскаго Императора, съ свойствами и дѣлами Петра Вел., перваго Всеросс. Императора; и произшествій, въ царствованіе обоихъ сихъ Монарховъ случившихся, соч. Ивана Голикова. 2 части. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 8⁰.

100. Лоримонъ или человѣкъ, каковъ онъ есть. Сочиненіе Арнода, перев. съ франц. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 16⁰. Въ 6-ти частяхъ.

101. Потерянный Рай, въ 12 пѣсняхъ, съ пріобщеніемъ возвращеннаго Рая. Соч. Іоанна Мильтона. Перев. съ Англ. М. въ типогр. Пл. Бекетова и въ типогр. Любія. 1810. 12⁰. Въ 4-хъ частяхъ.

102. Господинъ Кенгленъ, или предвѣдѣніе. Соч. Пиго Ле Брюна. Перев, съ фр. М. въ типогр. Пл. Бекетова. 1810. 12⁰.

103. Стихи Николаю Михайловичу Карамзину, 1810 года Августа 10 дня. (Виньетка: лира въ сіяніи, лиру обвила вѣнкомъ змѣя) Москва, въ типогр. Платона Бекетова. 1810. 4⁰. Стр. 7—съ заглавнымъ листомъ. Подпись: «Графъ Хвостовъ». Начало: «Не можно сердцу вѣкъ сражаться».

104. [Гр. А. И. Мусина Пушкина] Историческое Замѣчаніе о Началѣ и Мѣстоположеніи древняго Россійскаго, такъ называемаго Холопья Города, съ гравиров. планомъ онаго. М. 1810. 4⁰. 26 стр. Печатано у П. Бекетова.

Digitized by Google

Экземпляры сгорѣли въ 1812 году и потому очень рѣдки.

105. [Графа П. И. Голенищева Кутузова] Poésies d'un Russe. Moscou, typogr. S. Seliwanovsky. 8° Pp. 2 inn.+47.

(См. Я. К. Грота, Сочиненія Державина, т. IX, стр. 520). Издана на счетъ П. П. Бекетова.

Экземпляръ есть въ собраніи библіофила Ѳ. А. Витберга.

106. Душенька, Древняя Повѣсть. Въ вольныхъ стихахъ.— Изданіе шестое, въ точности напечатанное противъ перваго изданія.—Москва, въ типогр. Платона Бекетова.—1811. Въ 16-ую долю листа.

Форматъ (обрѣзаннаго экземпляра) 8,4×14,4 см. Приводимъ описаніе экземпляра изъ Чертковской Библіотеки въ Москвѣ (хранится въ И. Росс. Историч. имени И. Александра III Музеѣ),—любезно сообщенное намъ по нашей просьбѣ уважаемымъ хранителемъ Библіотеки Музея А. И. Станкевичемъ, которому и выражаемъ нашу глубокую признательность за это одолженіе.

На оборотѣ заглавнаго листа припечатано: «Съ одобренія Цензурнаго Комитета, учрежденнаго для Округа Императорскаго Московскаго Университета».—Послѣ титульнаго листа слѣдуетъ 1 ненумерованный листъ, на которомъ находится предисловіе самого Бекетова, озаглавленное «Отъ Издателя», переходящее на оборотъ сего листа, и подписанное буквами: «П... Б...» За симъ слѣдуетъ еще 1 ненумерованный листъ, посреди котораго напечатано: «Душенька книга первая». Оборотъ сего листа—чистъ.

Надо замѣтить, что хотя эти листы и не нумерованы, однако они входятъ въ счетъ страницъ, такъ что текстъ поэмы начинается на 7 стр., тоже не нумерованной, но оборотъ ея уже имѣетъ нумерацію, именно цифру 8, послѣ которой уже идетъ сплошная пагинація всѣхъ страницъ въ книгахъ, т. е. книга первая помѣщена съ 7 (ненумерованной) и продолжается до 53 стр., оборотъ этой страницы чистъ и не нумерованъ, но въ счетъ входитъ. На стр. 55—ненумерованной, но входящей въ счетъ, напечатано по срединѣ: «Душенька книга вторая». Оборотъ ея—чистъ. На стр. 57—ненумерованной, но входящей въ счетъ, начинается текстъ второй книги и идетъ до стр. 129 нумерованной, на которой и кончается. Оборотъ сей страницы—чистъ и не нумерованъ, но входитъ въ счетъ. На стр. 131—не нумерованной — посрединѣ напечатано: «Душенька книга третія», а оборотъ ея—чистъ. На стр. 133—не нумерованной, начинается текстъ третьей книги поэмы и идетъ до стр. 213, гдѣ и кончается. Обложка въ Музейскомъ экземплярѣ не сохранилась. Никакихъ гравюръ, фронтисписовъ и т. п. нѣтъ. Переплетенъ этотъ экземпляръ въ красный сафьянъ, съ золотымъ обрѣзомъ. На переплетѣ и на корешкѣ никакихъ украшеній нѣтъ. На корешкѣ оттиснуто золотомъ въ одну строчку «Душенъ»,—на окончаніе «ка» не хватило мѣста.

М. А. Дмитріевъ въ своей книгѣ: «Мелочи изъ запаса моей памяти» (стр. 23) отмѣтилъ причину рѣдкости этого изданія Бекетова: «Въ 1811 году Бекетовъ напечаталъ маленькое прекрасное изданіе «Душеньки» на веленевой бумагѣ, которое до выпуска въ продажу почти все погибло во время нашествія Французовъ: осталось только одиннадцать экземпляровъ, изъ которыхъ у меня три».

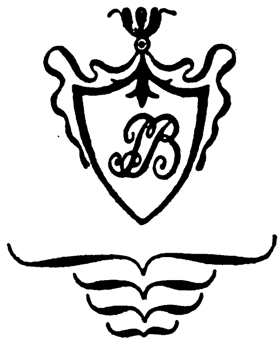
И. М. Остроглазовъ въ своей книгѣ: «Книжныя Рѣдкости» (его библіотеки). (М. 1892 г., № 66, стран. 32) сообщилъ, что ему извѣстны кромѣ его экземпляра [нынѣ находящагося у моск. библіофила Вл. Н. Рогожина, къ коему Остроглазовское собраніе перешло покупкою] еще два: одинъ находится въ Чертковской библіотекѣ [описаніе его здѣсь нами сообщено], а другой въ б-кѣ Я. Ѳ. Березина-Ширяева» (нынѣ распроданной по частямъ).

См. Сопикова Опытъ Р. Библіогр. № 3549; — Каталогъ печатный Черткова 1845 г., стран. 344, № 12;—Березина-Ширяева «Матеріалы» VII вып. 69; Геннади «Кн. Рѣдкости» № 117, стр. 84 — 85. Объ изданіяхъ «Душеньки» вообще см. статью И. Дмитровскаго въ «Библіографѣ» за 1886 г. № 11, стран. 156—9 и «Книговѣдѣніи», г. 2, М. 1895 г., № IV—V, стран. 50—53 въ статьѣ С. П. Шурова: «Рѣдкое изданіе «Душеньки» Богдановича».

107. Рѣчь читанная при открытіи перваго засѣданія вновь образованнаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ предсѣдателемъ сего Общества Плато

Digitized by Google

номъ Бекетовымъ Императорскаго Московскаго Университета и Императорскаго Общества испытателей природы почетнымъ членомъ, 1811 года, марта 13 дня. [Внизу мелкимъ шрифтомъ:] Печатана съ одобренія Цензурнаго Комитета, учрежденнаго для Округа Императорскаго Московскаго Университета въ собственной его Бекетова типографіи. 8°. Загл. листъ (безъ года), стр. 3 нумер.—21



Въ заключеніе настоящей статьи предложимъ читателю свѣдѣнія объ изображеніяхъ самого П. П. Бекетова и указанія на литературу о немъ:

1. Отличный портретъ, писанный масляными красками съ натуры въ 1807 г. художникомъ, извѣстнымъ портретистомъ царствованія Александра I-го, Ф. Ф. Кинелемъ. Гравированъ въ 1818 г. А. Осиповымъ съ надписью: «усерднѣйшее и душевное приношеніе» [1]). Въ листъ (у Ровинскаго, Слов. р. гр. портр. I, столб. 338 № 1). Оригиналъ былъ у А. П. Кетова. П. П. Бекетовъ изображенъ разсматривающимъ портретъ А. В. Суворова, который онъ держитъ въ своихъ рукахъ.

2. Съ другого оригинала, рисунка карандашомъ Кинеля—гравюра Н. Соколова (у Ров. № 2). Бекетовъ изображенъ со сложенными руками. Мѣдная доска была у А. П. Кетова.

3. Съ того же оригинала въ гравюрѣ И. Розанова, изъ числа неизданныхъ Бекетовскихъ портретовъ (у Ров. № 3).

4. Съ оригинала Ф. Кинеля—въ гравюрѣ (восьмиугольникъ) I. Вендрамини. Доска утрачена.

5. Литографированный портретъ П. П. Бекетова (изображаетъ его въ шапочкѣ). См. у Корнилія Тромонина въ его рѣдкомъ изданіи: «Достопамятности Москвы» (1843) съ отмѣткою: «Портретъ этотъ отлитографированъ съ живописнаго портрета, писаннаго съ натуры, въ послѣднихъ годахъ его жизни».

6. «Другой такой же (портретъ), оконченный Г. Тромонинымъ, находится у Его Пр. М. А. Дмитріева». (Отмѣчено К. Тропининымъ тамъ же).

7. Недавно Общество Исторіи и Древности Россійскихъ при И. Моск. Университетѣ пріобрѣло небольшой портретъ Бекетова, рисованный цвѣтными карандашами (отъ его дальнихъ родственниковъ).

---

[1]) Снимокъ на отд. листѣ приложенъ въ № 2 «Старыхъ Годовъ», при стран. 104—105.

Digitized by Google



Видъ дома П. П. Бекетова, на берегу Москвы-рѣки за Симоновымъ мон., въ концѣ Слободки (по литографіи нач. XIX в., изъ собранія В. Н. Рогожина).

La maison de Békétoff près Moscou (d'après une lithographie de l'époque).

ИЗЪ ЛИТЕРАТУРЫ О П. П. БЕКЕТОВѢ.

Другъ Просвѣщенія. Журналъ Литературы, Наукъ и Художествъ на 1805 годъ. Часть II. М. Въ Типогр. Ф. Гиппіуса. 1805 г. № VI. Іюнь. Стран. 222—223, въ статьѣ: «Продолженіе новаго Опыта Историч. Словаря о Россійскихъ писателяхъ»—«Бекетовъ Платонъ» [Митроп. Евгенія Болховитинова].

Систематическое Обозрѣніе Литературы въ Россіи въ теченіе пятилѣтія, съ 1801 по 1806 годъ. Сочиненное А. Шторхомъ и Ф. Аделунгомъ. Часть I. Россійская Литература. Въ Спб. 1810. 8°. Стран. 240 (№ 26), 228 (№ 1465).

Словарь Русскихъ свѣтскихъ писателей, соотечественниковъ и чужестранцевъ, писавшихъ въ Россіи, дополненіемъ къ Словарю писателей духовнаго чина, составленному Митрополитомъ Евгеніемъ. Изданіе И. Снегирева. Томъ I. Отъ А. до Г.—М. 1838, стран. 73—75.

Очерки съ лучшихъ произведеній живописи, гравированія, ваянія и зодчества съ краткимъ описаніемъ и біографіями художниковъ. Изданіе Корнилія Тромонина. Томъ I. Москва, въ типогр. С. Селивановскаго, 1839. 4°. См. стран. 43. 107. 109.

Вечеръ въ Симоновѣ. Соч. Николая Иванчина-Писарева. М. 1840. Стран. 5.

Утро въ Новоспасскомъ. Соч. Николая Иванчина-Писарева. М. 1841. Стран. 87, выноска 56.

[Корнилія Тромонина]. Достопамятности Москвы,—издаваемыя подъ покровительствомъ Его Свѣтлости Князя Дмитрія Владиміровича Голицына [Москва, 1843 г.] 4°. Замѣтка біогр., литогр. портретъ и факсимиле письма отъ окт. 27-го 1829 г. И. М. Снегиреву (стр. 66).

Digitized by Google

Словарь Русскихъ свѣтскихъ писателей, соотечественниковъ и чужестранцевъ, писавшихъ въ Россіи, сочиненіе Митрополита Евгенія. Изданіе Москвитянина. Томъ I. М. 1845, стр. 34.

Справочный Энциклопедич. Словарь. (Старчевскаго). Спб. 1849 г., т. II, стр. 208.

Записки Санктпетербургскаго Археологическо-Нумизматическаго Общества. Т. I. Спб. 1849, см. въ статьѣ С. А. Еремѣева: «Матеріалы для исторіи Русской нумизматики», стран. 428.

Жихаревъ. Дневникъ Чиновника, подъ 16 сентября 1806 г. (Отеч. Записки, 1855 г. № 4, стр. 365).

Взглядъ на мою жизнь. Записки д. ст. сов. Ив. Ив. Дмитріева. М. 1866. 8⁰. Стран. 11. 70. 71.

Письма Н. М. Карамзина къ И. И. Дмитріеву. Съ примѣчаніями и указателемъ, составленными Я. Гротомъ и П. Пекарскимъ. Спб. 1866. 8⁰. См. указат.

А. Ѳ. Бычковъ: «Матеріалы къ Словарю Евгенія о Русскихъ писателяхъ» (Сборникъ статей, читанныхъ въ Отдѣленіи Русск. яз. и словесн. И. Академіи Наукъ. Т. V, вып. 1. Спб. 1868, стран. 274).

А. Яровой: Біографическіе очерки нѣкоторыхъ замѣчательныхъ уроженцевъ Симбирской губерніи. (Сборникъ Историческ. и Статистич. матеріаловъ о Симбирской губерніи. Приложеніе къ Памятной Книжкѣ на 1868 годъ. Симбирскъ, 1868, стран. 165—176 и листъ съ родословною росписью Бекетовыхъ).

М. А. Дмитріевъ: Мелочи изъ запаса моей памяти. Вторымъ тисненіемъ, съ значит. дополненіями по рукописи автора. Изд. Русск. Архива. М. 1869. 8⁰. Стран. 22. 23. 26. 30. 83. 92. 184. 206. 241. 244.

Энциклопедическій Словарь подъ ред. проф. И. Е. Андреевскаго. Т. III. 1891. (Брокгаузъ—Ефрона), стран. 341.

Русск. Энциклопедич. Словарь, издаваем. проф. Спб. Унив. И. Н. Березинымъ. Т. I. Спб. 1873. Стр. 403, статья А. Правдина.

Историч. Розысканіе о Русскихъ повременныхъ изданіяхъ и сборникахъ за 1703—1802 гг., библіографически и въ хронологическомъ порядкѣ описанныхъ А. Н. Неустроевымъ. Спб. 1874. 8⁰. Стр. 241. 759. 842—845.

Справочный Словарь о Русскихъ писателяхъ и ученыхъ, умершихъ въ XVIII и XIX столѣтіяхъ, и Списокъ Русскихъ книгъ съ 1725 по 1825 г. Составилъ Григорій Геннади. Т. I. Берлинъ, 1876. 8⁰. Стран. 76—77. 349.

Матеріалы для Русской Библіографіи. Хронологическое Обозрѣніе рѣдкихъ и замѣчательныхъ Русскихъ книгъ XVIII столѣтія, напечатанныхъ въ Россіи гражданскимъ шрифтомъ 1725—1800. Составилъ Н. В. Губерти. Вып. I, II и III. М. 1878—1891. 8⁰.

Бумаги П. П. Бекетова. (Русскій Архивъ, т. XVIII, 1880, кн. III (2). Стран. 327. 334. 404).

Письма [1829 г.] М. П. Погодина къ С. П. Шевыреву. Съ предисловіемъ и объясненіями Н. П. Барсукова. (Русскій Архивъ, XX, 1882 г., № 5, стран. 111—117).

Исторія И. Моск. Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ. Д. Чл. Нила Попова. Часть I (1804—1812).—М. 1884 г. 8⁰. Стран. 48 (пр. 78). 58. 90. 96. 111. 112—115 (біогр. П. П. Б-ва). 128. 160. 162—3. 164. 165. 171. 179. 180. 181—186. 212. 213. 216. 221. 224. 225. 235. 239.

Подробный Словарь Русскихъ гравированныхъ портретовъ. Составилъ Д. А. Ровинскій. Спб. 1889. 4⁰. Т. I. Стр. IV. X. Стлб. 337—8. (біогр. свѣд. и перечень грав. порт. Б—ва) Т. II. Стлб. 50. 55—59. 62. 240. 503. 596 и въ полномъ изданіи т. IV, стр. 93—97. 226. 254. 427. 451. 452. 470. 480. 567. 569.

Критико-біографич. Словарь Русскихъ писателей и ученыхъ (отъ начала русской образованности до нашихъ дней) С. А. Венгерова. Т. II, вып. 29. Спб. 1897. отр. 374—377, статья С. В.

Старая Москва, разсказы изъ былой жизни первопрестольной столицы, М. И. Пыляева. С.-Петерб. 1891. 8⁰. Стран. 386. 392—3 и 394 (о дачѣ подъ Симонов. монастыремъ).

Digitized by Google

Подробный Словарь Русскихъ граверовъ XVI—XIX вв. Составилъ Д. А. Ровинскій. Посмертное изданіе. Спб. 1895. 4°. См. «Указатель именъ и предметовъ, упомянутыхъ въ п. Словарѣ р. гр. Составилъ Е. Н. Тевяшовъ». Спб. 1899. 4°, стран. 19.

Записки С. Н. Глинки. Спб. Изд. ред. журн. «Рус. Старина». 1895, стран. 220—1.

Русскія Книги. Съ біографич. данными объ авторахъ и переводчикахъ. редакція С. А. Венгерова. Изданіе Г. В. Юдина. Томъ II. Спб. 1898. № 4779, стран. 170—172.

В. А. Верещагинъ: «Русскія Иллюстрированныя изданія XVIII и XIX столѣтій (1720—1870). Библіографическій Опытъ». Спб. 1898. 9°. Стран. 16—18. 21. 168.

Источники Словаря Русскихъ Писателей. Собралъ С. А. Венгеровъ. Т. I. Спб. 1900. 8°. Стр. 205.

Русскій Біографическій Словарь. Т. II. Алексинскій—Бестужевъ-Рюминъ. Изданъ подъ наблюд. Предсѣд. И. Русск. Истор. Общ. А. А. Половцова. С.-Петерб. 1900. 8°. Стран. 663—4.

Изъ воспоминаній А. П. Кетова. (Русскій Архивъ, 1904 г. кн. III № 9, стран. 53—4). Перепечатано изъ Сборника старинныхъ бумагъ И. И. Щукина.

П. Симони.



Н. П. Лихачевъ. Манера письма Андрея Рублева. Изд. Общ. Люб. древн. письмен. Интересный рефератъ о знаменитѣйшемъ изъ русскихъ иконописцевъ XV вѣка, Андреѣ Рублевѣ, читанный Н. П. Лихачевымъ еще 17 марта 1906 года,—разросся въ цѣлую книгу, прекрасно иллюстрированную фототипіями съ иконъ византійскаго и русскаго письма. Книга поступила въ продажу лишь недавно. Она заслуживаетъ самаго серьезнаго изученія со стороны всѣхъ понимателей искусства, не только археологовъ-спеціалистовъ. Авторъ характеризуетъ общее состояніе иконной живописи въ старину, подробно разсматриваетъ главные «пошибы» иконописной техники, оцѣниваетъ съ тонкимъ чутьемъ знатока хронологическіе признаки, позволяющіе намъ оріентироваться въ огромномъ, еще такъ мало разработанномъ, матеріалѣ. Эти критическія разсужденія въ связи съ превосходными иллюстраціями—неоцѣнимы. Они выявляютъ красоту—строгую, угрюмо-стильную, насыщенную религіозной духовностью красоту русскаго византійствующаго искусства.

Н. П. Лихачевъ намѣренно остается въ узкихъ рамкахъ чисто-научнаго изслѣдованія, но, вчитавшись въ его книгу, любишь въ ней то, что безконечно нужнѣе всякой археологіи—живое проникновеніе въ

Digitized by Google

темныя чары нашего церковнаго художества. И эти чары странно-близки современности, новымъ исканіемъ примитивной формы и впечатляющихъ контрастовъ. Св. Лавръ (письмо Новгородской области), и еще болѣе древняя св. Анастасія, св. Іоаннъ Богословъ старѣйшаго русскаго письма (надбровныя дуги и уши прочерчены красно-коричневой чертой)—какая сила внушенія въ этихъ ликахъ, грозныхъ и благостныхъ, уходящихъ взоромъ за грани жизни! Какое простое разрѣшеніе самыхъ сложныхъ задачъ стилизаціи въ рисункѣ одеждъ, обвивающихъ длинныя аскетическія фигуры рѣзкими складками,—въ очертаніи скалъ пейзажнаго фона («горки» на иконахъ «сѣверныхъ» писемъ). Въ позднихъ «строгановскихъ» иконахъ—какая сказочная стильность ландшафтовъ! Знаніе и вкусъ, съ какими выбраны эти иллюстраціи, примиряютъ даже съ сухостью изложенія, которой можно было и слѣдовало избѣгнуть.

Что касается самого Андрея Рублева, то факты, сообщаемые Н. П. Лихачевымъ, не только новы, но даютъ совершенно неожиданное освѣщеніе вопросу. Оказывается, что всеобщія похвалы, повторявшіяся по адресу Рублева (умеръ 1427—1430? г.), лишены научнаго основанія. Знаменитая «Св. Троица» (въ Троице-Сергіевской лаврѣ), которая считалась лучшимъ произведеніемъ мастера и въ то же время единственнымъ достовѣрнымъ произведеніемъ его кисти, совершенно записана въ XIX вѣкѣ «Палеховской» манерой. Это доказала недавняя реставрація. По снятіи верхнихъ, позднѣйшихъ, слоевъ краски, древнѣйшій слой подъ ними оказался вполнѣ сходнымъ съ тѣми старинными иконами, которыя окружали Рублева (свѣтлое вохреніе, широкіе пробѣлы, рѣзкіе оживки—большое сходство съ фресками XIV в.). «Андрей Рублевъ не могъ не отражать техники времени, вкусовъ окружающей среды», говоритъ авторъ. Итакъ отъ оригинальнаго творчества Рублева, отъ его новаторства остается одно преданіе, а это преданіе не подтверждается научной провѣркой.

Сергѣй Маковскій.

Въ Лейпцигѣ, подъ руководствомъ д-ра Ульриха Тиме и д-ра Феликса Беккера, вышелъ въ свѣтъ первый томъ новаго прекраснаго предпріятія «Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart». Каждому спеціалисту или любителю искусства извѣстно, какъ чувствительно было до сихъ поръ отсутствіе дѣльнаго и полнаго словаря художниковъ. Такой трудъ былъ бы немыслимъ для одного лица и потому триста ученыхъ спеціалистовъ предприняли коллективно эту гигантскую работу. Въ словарѣ будутъ помѣщены свѣдѣнія о 150.000 художникахъ, начиная съ древнѣйшаго времени и кончая нашими днями. Вполнѣ основательно были исключены имена: 1) художниковъ миѳическаго существованія; 2) художниковъ и мастеровъ узкомѣстнаго интереса и — слава Богу — 3) представителей диллетантскаго или чисто прикладного современнаго искусства—имя которымъ легіонъ.

Въ виду неизбѣжныхъ пробѣловъ, редакція обѣщаетъ черезъ нѣ-

Digitized by Google

сколько лѣтъ дать дополненіе, въ которомъ будутъ исправлены всѣ пропуски относительно современнаго искусства. Крайне цѣнно и то, что издатели включили цѣлый рядъ біографій мастеровъ Восточной Азіи.

Отдѣлъ о Россіи тщательно разработанъ не только по печатнымъ матеріаламъ, но и по обширной рукописи профессора Э. Добберта. Хотя въ этомъ отдѣлѣ сотрудникомъ является только одинъ русскій ученый д-ръ В. Нейманъ — директоръ Гор. музея въ Ригѣ — тѣмъ не менѣе кажется весь существующій печатный матеріалъ о Россіи использованъ. L. Lepszy доставилъ большой матеріалъ о Польскихъ художникахъ.

Всѣ біографіи даны въ сжатой формѣ, даже для самыхъ знаменитыхъ мастеровъ не болѣе 15 страницъ, съ упоминаніями только главнѣйшихъ произведеній художниковъ. Девизомъ составителей было: точность, ясность, краткость и существенность. Особенно важны ссылки на печатные и архивные матеріалы при каждомъ свѣдѣніи. Цѣна перваго тома 32 марки, а въ переплетѣ—35.

Можно вполнѣ рекомендовать этотъ прекрасный трудъ всѣмъ, кто занимается искусствомъ и его исторіей.

Бар. А. Фелькерзамъ.

Городъ Свіяжскъ Казанской губерніи и его святыня. Историко-Археологическій очеркъ А. Яблокова. Провинціальное изданіе, посвященное исторіи города и, главнымъ образомъ, описаніямъ храмовъ города съ ихъ изображеніями (въ очень плохихъ воспроизведеніяхъ). Указаны и описаны находящіяся въ храмахъ древности, приведены всѣ извѣстные автору архивные документы, датирующіе памятники. Среди храмовъ особенно любопытной архитектурой выдѣляется мужской Успенскій монастырь, основаніе котораго относится къ 1556 году.

Извѣстія Общества Археологіи, Исторіи и Этнографіи при Императорскомъ Казанскомъ Университетѣ, томъ XXIII, выпускъ 5. Казань. 1908 года. Статья Ѳ. Т. Васильева: «Западное вліяніе въ русской иконописи XVII столѣтія (по поводу одной иконы)». Авторъ по поводу одной иконы—положеніе во гробъ І. Хр. (плащаница)— распространяется на тему о борьбѣ, такъ называемой, фряжской иконописи съ древне-греческой на Руси. Ничего новаго авторъ статьи не сообщилъ; въ доказательство своихъ мыслей онъ извлекъ лишь нѣсколько цитатъ и свидѣтельствъ изъ общеизвѣстныхъ сочиненій по русской иконописи.

Отчетъ Виленской Публичной Библіотеки и Музея за 1907 годъ. Вильна, 1908 г. Это провинціальное изданіе отличается отъ другихъ научныхъ отчетовъ и заслуживаетъ быть отмѣченнымъ: къ отчету приложено «описаніе славяно-русскихъ старопечатныхъ книгъ Виленской Публичной Библіотеки (1491—1800 гг.)» составленное А. Миловидовымъ. Почти каждая книга, изданная въ періодъ времени XVI—XVII вв.,

Digitized by Google

носила на себѣ отпечатокъ стремленія къ красотѣ: заставки, концовки, заглавныя буквы, выходные листы сопровождаютъ почти всякую книгу. Изъ такихъ украшеній весьма любопытны приложенные къ статьѣ образцы шрифтовъ и орнаментовъ Виленской и Супральской типографіи (XVII—XVIII вв.), воспроизведенныхъ съ подлинныхъ клише, хранящихся въ Виленской Публичной Библіотекѣ. Н. М.

Die Galerien Europas новое изданіе Seemann'a, выходящее выпусками съ пятью цвѣтными репродукціями въ каждомъ, будетъ включать и много картинъ, находящихся въ общественныхъ собраніяхъ въ Россіи. Цвѣтныя автотипіи, пока еще не достигшія полнаго результата въ смыслѣ точной передачи колорита картинъ, представляютъ въ изданіи Зеемана лучшія попытки въ этомъ родѣ. Пока вышло 3 выпуска со слѣдующими воспроизведеніями: I) Рейсдаль «Болото», ванъ Дейкъ «Ф. Уортонъ», Я. Стеенъ «Пьяницы», Рафаэль «Мадонна Альба», Исаакъ в.-Остаде «Пейзажъ». II) Миле «Крестьяне», Жеромъ «Дуэль арлекина», Цимъ «Венеція», Изабэ «У городскихъ воротъ», Добиньи «Прудъ». III) Пуссенъ «Пейзажъ», Тиціанъ «Венера передъ зеркаломъ», Рембрандтъ «Авраамъ и три ангела», Фр. Гальсъ «Адмиралъ», П. Веронезе «Найденный Моисей». Первый и третій выпускъ посвящены Эрмитажу, II-ой Кушелевской галереѣ. Текстъ на нѣмецкомъ языкѣ написанъ Д. А. Шмидтомъ съ присущей ему толковостью и знаніемъ.

Б. Н. В.

НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Jean Guiffrey et Pierre Marcel: Inventaire général illustré des dessins du Musèe du Louvre et du Musée de Versailles. 2-e volume.
Paris, Ch. Eggimann.—Ц. 25 фр.

Paul Eudel: Trucs et truqueurs.
Paris, librairie Molière.—In 12. Ц. 6 фр.

A. L. Mayer: Juseppe de Ribera (lo Spagnoletto).
Leipzig, Hiersemann.—Илл. Ц. 24 м.

V. von Loga: Francisco de Goya.
Berlin, Grote.—248 стр., 126 илл. Ц. 24 м.

V. von Loga: Goya's seltene Radierungen und Lithographien.
Berlin, Grote.—45 воспр. in f-o. Ц. 80 м.

Alois Riegl: Die Entstehung der Barockkunst in Rom.
Wien, A. Schroll.—220 стр. Ц. 8 кронъ.

C. Justi: Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens. I т.
Berlin, Grote.—343 стр. in 8—о, 85 илл.—Ц. 10 м.

Max. Schmid: Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts.
Leipzig, Seemann.—3 т. in 8-о. Илл. Ц. 26 м.

Ethel Deane: Byways of Collecting.
London, Cassell.—Ц. 7 ш. 6 п.

R. E. Shackleton: The Quest of the Antique.
London, Milne.—Илл. Ц. 10 ш. 6 п.

Digitized by Google

МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

Французскіе королевскіе подарки въ Россіи.

Мазъ-Сансьэ первый въ 1885 г., опубликовалъ въ своемъ сочиненіи «Le livre des collectionneurs» списки подарковъ французскихъ королей, такъ называемыхъ «présents du Roi» и «les comptes des menus plaisirs du Roi». Эти списки велись съ 1662 г. и кончаются послѣдними годами царствованія Людовика XVI. Они находятся въ «Національныхъ архивахъ» и въ архивахъ министерства иностранныхъ дѣлъ, въ Парижѣ.

Мы даемъ выписку всѣхъ вещей предназначавшихся для Россіи и полагаемъ, что эти свѣдѣнія для насъ имѣютъ двойной интересъ. Весьма возможно, во первыхъ, что многіе изъ ниженазванныхъ предметовъ, изготовленные первыми того времени парижскими мастерами и художниками, могли сохраниться у потомковъ тѣхъ лицъ, которые ихъ получили въ подарокъ. Во многихъ случаяхъ, вѣроятно, позабыли о происхожденіи этихъ вещей и было бы интересно, главнымъ образомъ для нынѣшнихъ владѣльцевъ, теперь узнать, какъ и откуда эти вещи попали во владѣніе ихъ предковъ. Но и кромѣ того такія опредѣленія могли бы имѣть значеніе для исторіи ювелирнаго дѣла и отдѣльныхъ мастеровъ, не говоря о томъ, что обозначеніе цѣны каждаго предмета для насъ весьма любопытно.

Впервые подарки, сдѣланные русскимъ, упоминаются въ 1687 г., когда Людовикъ XIV послалъ богатыя вещи московскимъ посланникамъ. «Aux ambassadeurs de Moscovie: des boîtes à portrait, des tentures des Gobelins, des fusils, pistolets, pendules à répétition, horloges, montres d'or, vestes de brocart d'or et d'argent—52, 753 liv». Слѣдуетъ довольно длинный промежутокъ времени, въ теченіе котораго очевидно почти не было сношеній между Россіею и Франціею. Только подъ 1725 г. по поводу свадьбы Людовика XV съ Маріею Лещинскою, мы находимъ, между щедро раздаваемыми подарками придворнымъ, замѣтку:

«A la princesse Kourakin une boête à portrait,—9,450 liv.».

Не та ли эта «boîte à portrait», которая понынѣ находится въ галереѣ драгоцѣнностей Имп. Эрмитажа? Она золотая, а крышка ея состоитъ изъ одного плоскаго куска хальцедона на красной фольгѣ, въ которомъ инкрустированъ букетъ изъ бриллiантовъ и рубиновъ. Внутри

Digitized by Google

находятся, вставленные въ гравированной золотой пластинкѣ, два овальныхъ миніатюрныхъ портрета, написанныхъ на слоновой кости и изображающихъ Людовика XV и Марію Лещинскую. Въ 1749 г. упоминается слѣдующій подарокъ: «A monsieur Gross, ci-devant ministre plénipotentiaire de l'Impératrice de Russie, une boîte be 5511 liv.»

Засимъ въ 1757 г. король послалъ канцлеру графу Воронцову: «un médaillier composé de 150 médailles d'or = 29,986 liv». и въ томъ же году было передано Маркизу де Лопиталь (de l'Hopital), отправившемуся посланникомъ въ Россію, удивительно большое количество драгоцѣнныхъ вещей для раздачи при Русскомъ Дворѣ.

Герцогъ de Luynes говоритъ, въ XV томѣ своихъ мемуаровъ, по поводу этого дѣла слѣдующее: «Le Roi lui donna (au Marquis de l'Hopital) 150,000 livres par an et outre cela 200,000 liv. pour les frais de voyage et d'équipage... Outre les sommes que le Roi donne à M. de l'Hopital, et dont je viens de parler, il y a encore l'article des présents, montres et autres choses semblables. L'intention de M. de Rouillé était qu'ón n'en achetât que pour 20,000 liv.; mais cela ira au moins à 30,000; et M. le maréchal de Belle-Isle Croit que ce n'est pas encore assez, d'autant plus que la cour dé Russie est très magnifique et que l'on est dans l'usage de faire venir de France tout ce qu'il y a de plus beau et de plus riche».

Вотъ переченъ предметовъ, предназначавшихся для подарковъ придворнымъ въ Россіи.

«Fourniture de Ducrollay [1]):

Une boîte d'or émaillée à deux tabacs 1,080 liv.
Une boîte d'or à coquille 768 liv.
Une boîte ovale guillochée 624 liv.
Une boîte émaillée, vert et bleu 960 liv.
Une boîte d'or, ovale, pour femme 720 liv.
Une navette d'or de couleur 480 liv.
Un flacon d'or 300 liv.
Un autre plus petit 200 liv.
Un étui d'or émaillé 600 liv.
Un étui d'or de couleur 360 liv.
Un couteau émaillé 300 liv.
Un couteau d'or de couleur 336 liv.
Une cave à deux flacons 264 liv.
Deux flacons avec leurs étuis 312 liv.
Un éventail d'or, garni de deux brillants 1960 liv.

Fourniture d'Herbault [2]):

Une tabatière de corniline 1500 liv.
Une boîte d'or de couleur 1200 liv.
Deux navettes 1560 liv.
Deux étuis 840 liv.»

Fourniture de Garand [3]).

Deux étuis d'or 576 liv.
Deux navettes 984 liv.
Deux boîtes émaillées, pour femme 1560 liv.
Une boite ovale, en or de couleur 800 liv.

Digitized by Google

Une boîte de chasse 830 liv.

Fourniture de Dutertre [4]):

Une montre avec sa chaine d'or de couleur 1500 liv.

Une autre pour homme, émaillée à figures et chaine pareille 1600 liv.

Fourniture de Lazare-Duvaux [5]):

Service et pièces diverses en porcelaine de Sèvres pour 8320 liv.

Total 30,534 liv. (Présents du Roi 1756—1757, № 437. Archives du Ministère des affaires étrangères»).

12 января 1758 г. русскій посланникъ Бехтѣевъ (M-r de Béteieff) получаетъ кольцо съ большимъ бриллiантомъ. «Un diamant blanc, brillant, monté en bague». Въ 1758 г. въ маѣ мѣсяцѣ тотъ же Бехтѣевъ «chargé des Affaires de l'Impératrice de Russie» опять получаетъ подарокъ, а именно «une tabatière d'or, émaillée à figures, d'après Teniers et garnie d'une bordure de brillants: 8452 liv.»

Въ томъ же 1758 г. 5-го сентября русскому посланнику князю Голицыну пожалована «une boîte de trois cent onze brillants avec portrait; 8212 liv.» Табакерка была работы ювелира Rondé [6]), а миніатюрный портретъ написанъ художникомъ Le Brun.

Въ 1760—1785 г. мы находимъ слѣдующія отмѣтки:

«1760, 18 mars. Donné à la succession de M. de Bostuchef (Бестужевъ), une boite de trois cent quatre-vingt-dix-huit diamants; le portrait du Roy, peint par M-elle Brison [7]); 20766 liv. 1761, au prince Galitzin, une boite de 12356 liv. 1762, au comte de Tchernichef ambassadeur de Russie, une boite à portrait, en feuilles de laurier, composée de trois cent six brillants; 13, 526 liv. fourniture de Sacqmin [8]).

1782, 23 Sept. Une boite à portrait par Solle [9]) et Sicardi [10]) à M. de Markoff, ministre de Russie, pour avoir participé, avec le prince Bariatinski, au traité de paix définitif.

Au prince Bariatinski, ministre de l'Impératrice de Russie, une boite à portrait de chez Solle, composée de trois cent quatre-vingt-seize brillants; la miniature par Sicardi. 24,816 liv. Cette boite a été reprise pour 24,360 liv. de M. le prince Bariatinski, à qui elle avait été donnée en présent. (Présents du Roi, 1783 № 452).

1784, 3 février. Présent de congé a M. de Markoff, ministre plénipotentiaire de Russie, d'une boite à portrait ornée de 422 brillants. Ouvrage de Solle et Sicardi. 19800 liv.

1785. Mars. Au prince Bariatinski, ministre plénipotentiaire de Russie, présent de congé d'une boite à portrait, ornée de 428 brillants. Ouvrage de Solle et Sicardi. 24140 liv. La boite a été reprise de M. le Prince B. pour 24,000 liv. et on y a ajouté un nouveau portrait de 360 liv.»

Князь, предпочитавъ деньги цѣнному подарку и отдавъ таковой назадъ, имѣлъ тактъ оставить за собою королевскій портретъ.

Та же самая табакерка, попавъ въ запасъ цѣнныхъ подарковъ, впослѣдствіи была пожалована графу Беркенроде, нидерландскому посланнику.

Бар. А. Ф.

Digitized by Google

ПРИМѢЧАНІЯ.

1) Jean Charles Ducrollay, придворный ювелиръ въ Парижѣ (1737—1761) имѣлъ свое ателье на place Dauphine. Онъ дѣлалъ, кромѣ разныхъ ювелирныхъ издѣлій и серебряной посуды, прелестныя табакерки, особенно съ рельефной эмалью; временно онъ работалъ вмѣстѣ съ ювелиромъ Tiron.

2) Louis Antoine Herbault упоминается какъ ювелирный мастеръ уже въ 1725 г. Особенно часто онъ изготовляетъ заказы для короля, для дофина, для супруги дофина Маріи-Жозефы саксонской и для дочерей Людовика XV въ 1747—1754 г.г. Его спеціальностью были табакерки вообще, а особенно — съ рельефной эмалью. Любимый его орнаментъ: животныя и фрукты.

3) J. F. Garand процвѣталъ какъ «marchand—orfèvre» въ 1750—1770 гг. въ Парижѣ и имѣлъ свое ателье близъ Pont Notre-Dame.

Онъ дѣлалъ главнымъ образомъ табакерки; въ 1762 г. онъ работалъ надъ цѣлой серіей табакерокъ «garnies à la grecque» украшенныхъ портретами королевской фамиліи.

4) I. B. Dutertre или du Tertre, старшій, былъ извѣстный въ то время парижскій часовщикъ. Въ 1769 г. кромѣ него существовали въ Парижѣ еще 4 другихъ часовщика того же имени.

5) Lazare-Duvaux былъ придворнымъ ювелиромъ и главнымъ образомъ поставщикомъ madame de Pompadour.

6) Charles Dominique Rondé, придворный ювелиръ, поставилъ съ 1714 по 1759 г. громадное число табакерокъ для королевскихъ подарковъ, равно какъ и другія драгоцѣнныя вещи. Кромѣ того онъ сдѣлалъ вмѣстѣ съ ювелиромъ Duflos корону для Людовика XV съ извѣстнымъ бриліантомъ «le régent». Въ 1759 г. онъ былъ старшиною цеха зол. д. мастеровъ.

7) M-elle Brison написала съ 1759—1761 г. по крайней мѣрѣ 12 портретовъ короля. Она получила за каждый 200 liv.

8) Jacqmin былъ придворнымъ ювелиромъ «joaillier du Roy et de la Couronne», имѣлъ свое ателье «aux galeries du Louvre» и умеръ въ 1773 г.

Въ 1762—71 гг. онъ былъ главнымъ поставщикомъ французскаго двора и поставилъ драгоцѣнныхъ вещей на болѣе полутора милліона ливровъ.

9) Solle былъ извѣстнымъ «bijoutier—joaillier» въ Парижѣ и поставщикомъ двора Людовика XVI.

10) Sicardi, отличный миніатюристъ, поступившій въ 1771 г. въ Академію въ Бордо. Съ 1780 г. онъ работалъ для министерства иностранныхъ дѣлъ, главнымъ образомъ занятъ изготовленіемъ миніатюръ для дипломатическихъ подарковъ. Изъ всѣхъ художниковъ того времени онъ исполнялъ болѣе часто чѣмъ всѣ остальные портретъ Людовика XVI. Онъ получалъ за каждый миніатюрный портретъ короля 360 до 450 ливровъ, и знаменитый Hall—одинъ получалъ иногда больше. Особенно часто онъ рисовалъ фигуры старой «comédie italienne» Пьерро, Арлекина, Коломбину. Онъ умеръ въ началѣ XIX вѣка. Уже въ 1872 г. за одну миніатюру «comédie italienne» его работы, было уплочено болѣе 6000 франковъ.

Digitized by Google

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

ВОПРОСЫ: Избравъ трудную задачу: разработать и освѣтить ту роль, которую сыграла женщина въ русскомъ искусствѣ, трудную, такъ какъ совершенно никѣмъ до сихъ поръ не изслѣдованную, я позволяю себѣ теперь, послѣ ряда лекцій, читанныхъ мною въ 1907 году на эту тему въ Петербургѣ, Москвѣ и Парижѣ и явившихся первымъ шагомъ въ задуманномъ мною трудѣ, для дальнѣйшей успѣшной разработки этого вопроса обратиться путемъ печати къ людямъ, которымъ дорога исторія родного края, къ коллекціонерамъ, владѣльцамъ художественныхъ галерей и т. п. съ покорнѣйшей просьбой не отказать сообщить мнѣ извѣстныя имъ данныя о женщинахъ-художницахъ, какъ по ихъ произведеніямъ, можетъ быть, у нихъ хранящимся, такъ и біографическія свѣдѣнія (устныя, въ формѣ дневниковъ, семейныхъ хроникъ и т. д.), о меценаткахъ и вообще о всѣхъ женщинахъ такъ или иначе внесшихъ свой вкладъ въ исторію русскаго искусства. Свѣдѣнія прошу адресовать: С.-Петербургъ, Фонтанка, 140.

О. Г. Базанкуръ.

ОТВѢТЫ: Г-ну В. Т.—Очень жалѣемъ, что Вы проглядѣли статью И. Грабаря «Ѳ. Алексѣевъ», помѣщенную въ лѣтнемъ выпускѣ 1907 г. Что касается статьи «Миніатюры Фюгера», то она взята обратно авторомъ для переработки, и вопросъ о помѣщеніи ея—не зависитъ отъ Редакціи.

Г-ну А. А. Левитскому.—Если въ Вашемъ собраніи, въ числѣ 70 картинъ, находятся подлинныя произведенія такихъ выдающихся мастеровъ, какъ Рубенсъ, Боровиковскій, Вуверманъ, Изабе и др., то было бы грустно выпускать ихъ изъ Россіи. Для устройства аукціона, конечно, надо перевезти картины въ Петербургъ. Вся же техника устройства продажи будетъ лежать на томъ аукціонномъ залѣ, которому Вы за процентное вознагражденіе поручите дѣло, напр. СПБ. 2-му Столичному аукціонному залу (Невскій, 65). Онъ же Вамъ устроитъ перевозку вещей, для чего Вамъ слѣдуетъ съ нимъ списаться и вызвать къ себѣ распорядителя, который тоже Вамъ дастъ совѣтъ о томъ, стоитъ ли вообще устраивать спеціальный аукціонъ. Мы же не можемъ этого Вамъ сказать, не видавъ картинъ, ни даже фотографій съ нихъ, но можемъ только горячо убѣждать не вывозить изъ Россіи предметы искусства.

Г-ну Д. фонъ-Эдингъ.—За Ваши любезныя слова—спасибо. Что касается книги Imitation de Jésus-Christ въ переводѣ аббата de la Mennais, то вопросъ цѣны книги, какъ неоднократно указывалось въ бесѣдахъ объ аукціонахъ, очень сложенъ: нужна идеальная сохранность, наличіе всѣхъ листовъ, хотя бы пустыхъ, современный изданію богатый переплетъ и т. д. Кромѣ того, очень важенъ для многихъ собирателей и вопросъ прежней принадлежности книги историческому лицу, если это доказано неопровержимыми данными, а посвященіе написанное рукой автора—особенно цѣнно. Отсутствіе какого либо изъ этихъ элементовъ уже значительно вліяетъ на цѣну. Предположить, что стоитъ Вашъ экземпляръ,—мы, не видавъ его, не рѣшимся.

Digitized by Google

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Дворцовыя галереи и частныя собранія Петербурга, мало доступныя любителямъ, заключаютъ много превосходныхъ произведеній искусства былыхъ лѣтъ. Однако, несмотря на богатство художественныхъ сокровищъ, въ Петербургѣ до сихъ поръ еще не было ни одной научно-художественной выставки и всѣ попытки въ этомъ родѣ относились или къ предметамъ комнатнаго убранства, или носили чисто диллетантскій характеръ.

«Старые Годы», идя на встрѣчу возростающему интересу къ вопросамъ искусства, рѣшили собрать въ ноябрѣ и декабрѣ 1908 года въ залахъ И. Общества Поощренія Художествъ (Морская, 38) лучшія произведенія старой живописи изъ частныхъ коллекцій и дворцовыхъ галерей.

На выставку будутъ приниматься картины всѣхъ школъ и направленій, начиная съ кватроченто и кончая послѣдними представителями Давидовской школы. Въ русскій отдѣлъ войдутъ картины за полуторавѣковой періодъ времени отъ Петра Великаго и до Императора Николая I. Портреты будутъ приниматься только тѣ, которые не были на послѣднихъ портретныхъ выставкахъ въ Россіи. Главное вниманіе при выборѣ картинъ будетъ обращено не столько на ихъ рѣдкость, сколько на художественно-историческую цѣнность, что должно удовлетворять запросамъ широкаго круга любителей. Выставка состоитъ подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Елисаветы Маврикіевны и чистый сборъ отъ входной платы поступитъ въ пользу О-ва попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ. «Старые Годы» предполагаютъ посвятить два выпуска журнала описанію лучшихъ выставленныхъ произведеній.

Въ виду благой цѣли выставки и ея культурно-эстетическаго значенія, редакція надѣется, что всѣ лица, имѣющія старинныя картины, не откажутся разрѣшить комитету выставки воспользоваться ими.

Съ заявленіями просятъ обращаться къ генеральному комиссару выставки барону Николаю Николаевичу Врангелю (Бассейная, 27; телефонъ 52—74).

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

Digitized by Google

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1908 ГОДЪ.

Во второмъ году изданія «Старые Годы» выходятъ, слѣдуя той же программѣ и въ томъ же объемѣ, при участіи выдающихся сотрудниковъ.

Въ распоряженіи редакціи имѣются для ближайшихъ номеровъ журнала слѣдующія статьи:

А. Бенуа — «Впечатлѣнія о музеяхъ Испаніи»; Adolfo Venturi — «Архитекторъ Фіораванти»; В. И. Веретенниковъ—«Къ вопросу о западно-европейскомъ вліяніи на декоративное искусство Московской Руси»; «Кабинетныхъ дѣлъ мастера вр. Петра I»; «Придворный первый моляръ Л. Каравакъ»; Бар. Н. Н. Врангель—«Очерки по исторіи миніатюры въ Россіи»; М. Geisberg—«Вновь найденный рисунокъ мастера Hausbuch'a»; В. В. Голубевъ — «Джорджоне»; И. Грабарь — «Де-ла-Моттъ, строитель Академіи Художествъ»; Е. Коршъ — «Музей П. И. Щукина»; Е. Кузьминъ—«Украинскій коверъ»; L. de Maeterlinck—«Сатирическая скульптура въ Даммѣ»; Pierre Marcel — «Живописцы начала XVIII вѣка»; Н. К. Рерихъ—«Красота древне-русской стѣнописи»; А. А. Ростиславовъ—«Владиміро-Суздальская старина»; А. Сомовъ—«Марія Колло».

Въ видѣ приложенія годовые подписчики получатъ первую часть составленнаго барономъ Н. Н. Врангелемъ каталога Музея Императорской Академіи Художествъ.

ЦѢНА 6 РУБЛЕЙ ВЪ ГОДЪ, СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ—6 РУБ. 60 КОП. За границу—20 франковъ. Въ розничной продажѣ цѣна номера—1 рубль. Разсрочка допускается слѣдующая: при подпискѣ—3 руб. 60 коп. и къ 15 мая—3 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ—въ конторѣ редакціи (Соляной пер., 7) и въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, Мелье, «Новаго Времени», Клочкова и Митюрникова; въ Москвѣ—въ книжныхъ магазинахъ Вольфа, «Новаго Времени», Тихомирова и Шибанова.

Соотвѣтственно почтовымъ правиламъ заявленія о неполученіи номера принимаются въ редакціи въ теченіи 3-хъ недѣль со дня выхода номера.

От 1907 года въ Редакціи осталось лишь ограниченное количество экземпляровъ лѣтняго выпуска (№ 7—9), которые можно получать по ПЯТИ РУБЛЕЙ.

Редакціонный Комитетъ: Алекс. Бенуа, В. А. Верещагинъ, баронъ Н. Н. Врангель, I. I. Леманъ, С. К. Маковскій, С. Н. Тройницкій и А. А. Трубниковъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

Digitized by Google

„ЗОДЧІЙ"

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ

ТЕХНИЧЕСКО-ХУДОЖЕСТВЕННО-АРХИТЕКТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ,

Органъ ИМПЕРАТОРСКАГО С.-Петербургскаго Общества Архитекторовъ.

XXXVII годъ изданія.

Журналъ „Зодчій" выходитъ еженедѣльно въ объемѣ не менѣе одного печатнаго листа иллюстрированнаго текста; кромѣ того, въ теченіи года даетъ въ приложеніе около 60 таблицъ чертежей и рисунковъ.

Программа „ЗОДЧАГО".

ТЕКСТЪ: Статьи по архитектурѣ, строительному искусству, техническому образованію, строительному законодательству, строительнымъ матеріаламъ, расчету сооруженій, исторіи архитектуры, сельской архитектурѣ, по вопросамъ домовладѣнія, городского благоустройства и т. п. Программы конкурсовъ. Свѣдѣнія о выставкахъ, отчеты о засѣданіяхъ Имп. Спб. Общества Архитекторовъ и др. ученыхъ техническихъ обществъ, Строительная хроника, Правительственныя распоряженія. Техническо строительныя новости. Библіографія. Почтовый ящикъ. Справочныя цѣны. Свѣдѣнія о торгахъ. Вѣдомость предстоящимъ постройкамъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ.

РИСУНКИ: Чертежи современныхъ сооруженій, историческіе памятники, конкурсные проекты, (Приложеніе): проекты сооруженій, имѣющихъ особый интересъ по композиціи или по конструкціи, проекты сельскихъ построекъ, чертежи по строительному искусству, художественной промышленности и т. п.

Подписная цѣна за годъ: съ приложеніемъ, съ доставкою и пересылкою 14 руб., безъ доставки 12 руб. Для учащихся и библіотекъ съ пересылкою 12 руб., съ доставкою (въ Спб.) —11 руб., безъ доставки 10 руб., безъ приложенія: съ доставкою и пересылкою 10 руб., безъ доставки 9 руб.

КОНТОРА РЕДАКЦІИ ПОМѢЩАЕТСЯ: Спб. Мойка, 83. Телеф. 3124.

Отдѣленіе въ Москвѣ: Б. Златоустинскій пер., 6 Складъ Кр. Креста. Телеф. 5351.

Редакторъ **В. В. ЭВАЛЬДЪ**

(3-й годъ изданія). **ЗОЛОТОЕ РУНО** **(3-й годъ изданія).**

БОЛЬШОЙ ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ФИЛОСОФСКІЙ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1908 годъ.

ВЪ «ЗОЛОТОМЪ РУНѢ» УЧАСТВУЮТЪ:

Художественный Отдѣлъ: Б. Анисфельдъ, А. Араповъ, Александръ Бенуа, Л. Бакстъ, И. Билибинъ, К. Богаевскій, П. Бромирскій, М. Врубель, С. Виноградовъ, А. Гаушъ, А. Головинъ, А. Голубкина, Игорь Грабарь, В. Денисовъ, В. Дриттенпрейсъ, М. Добужинскій, Модестъ Дурновъ, Д. Кардовскій, Б. Кустодіевъ, К. Коровинъ, Е. Кругликова, Н. Крымовъ, Е. Лансере, А. Линдманъ, Ф. Малявинъ, С. Малютинъ, Василій Миліоти, Н. Некрасовъ, М. Нестеровъ, А. Остроумова-Лобедева, Н. Рерихъ, М. Сабашникова, Н. Сапуновъ, М. Сарьянъ, А. Срединъ, К. Сомовъ, С. Судейкинъ, С. Судьбининъ, В. Сѣровъ, Н. Тарховъ, Кн. П. Трубецкой, Н. Ульяновъ, П. Уткинъ, Н. Ѳеофилактовъ, Вл. Фишеръ. К. Юонъ, С. Яремичъ и др.

Литературный Отдѣлъ: Леонидъ Андреевъ, С. Ауслендеръ, К. Д. Бальмонтъ, Александръ Блокъ, Иванъ Бунинъ, Эсмеръ Вальдоръ, Макс. Волошинъ, Л. Валькина, А. П. Воротниковъ, баронъ Н. Врангель, Сергѣй Городецкій, Осипъ Дымовъ, Борисъ Зайцевъ, Вячеславъ Ивановъ, В. Каратыгинъ, А. Н. Корещенко, Маркъ Криницкій, А. И. Купринъ, Сергѣй Маковскій, Н. Минскій, Ив. Новиковъ, Станиславъ Пшибышевскій, С. Рафаловичъ, В. Ребиковъ, Алексѣй Ремизовъ, А. Ростиславовъ, И. Сацъ, Сергѣй Соловьевъ, Ѳедоръ Сологубъ, Л. Столица, К. Сюннербергъ, А. Ф. Струве, Г. Тастевенъ, А. И. Успенскій, Корнѣй Чуковскій, Георгій Чулковъ, Д. В. Философовъ, Н. Шинскій, К. Эйгесъ и мн. др.

Въ 1908 году „Золотое Руно" будетъ выходить попрежнему ежемѣсячно въ форматѣ измѣненномъ по образцу западно-европейскихъ художественныхъ изданій (до 100 стр. in 8° 30½+24 с.).

Подписная Цѣна. На годъ въ Россіи—15 р. за границу—60 фр. Отдѣльные номера въ Россіи—2 р. 10 к. за границу—6 фр. Допускается разсрочка: 1 января—5 р.; 1 марта—5 р.; 1 мая—5 р. Объявленія принимаются съ платой за 1 стр.,—100 р.; ½ стр.—50 р.; ¼—25 р.

Подписка принимается въ конторѣ Редакціи,—Москва, Новинскій бульв., д. Рогожина,—ежедневно кромѣ праздниковъ и воскресныхъ дней отъ 11 ч. до 4 ч. дня; въ Харьковѣ: Плетневскій, д. 2, и во всѣхъ крупныхъ книжныхъ магазинахъ и комиссіонныхъ агентствахъ Россіи. Телефонъ 122-89.

Редакторъ-Издатель **Николай Рябушинскій.**

Digitized by Google

КРУЖОКЪ ЛЮБИТЕЛЕЙ
РУССКИХЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИЗДАНІЙ

выпустилъ въ свѣтъ:

МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ БИБЛІОГРАФІИ РУССКИХЪ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

Подъ редакціей В. А. Верещагина.

Выпускъ 1-й украшенъ многочисленными воспроизведеніями старинныхъ русскихъ книжныхъ иллюстрацій. Цѣна 2 руб.

Для подписчиковъ журнала «Старые Годы» и лицъ, выписывающихъ непосредственно изъ конторы Редакціи, дѣлается уступка въ 20%.

На томъ же основаніи продаются оставшееся въ ограниченномъ количествѣ первое изданіе Кружка:

НЕВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ

Гоголя

съ 25 рисунками Д. Кардовскаго, изданное въ количествѣ 125 экземпляровъ, по цѣнѣ 25 р. за экземпляръ,—и

ЧЕТЫРЕ БАСНИ КРЫЛОВА

съ семью неизданными рисунками А. Орловскаго. Роскошное изданіе въ четверку, отпечатанное въ количествѣ 500 пронумерованныхъ экземпляровъ. Цѣна 2 р.

ВЫПУЩЕНО ВЪ СВѢТЪ ИЗДАНІЕ

Кружка Любителей Русскихъ Изящныхъ Изданій

РАЗСВѢТЪ

поэма графа А. А. Голенищева-Кутузова, съ 8 офортами худ. Пятигорскаго.

Роскошное изданіе, въ ограниченномъ количествѣ нумерованныхъ экземпляровъ.

ЦѢНА 10 РУБЛЕЙ.

Подписчики «Старыхъ Годовъ» и лица, выписывающія непосредственно изъ конторы Редакціи пользуются уступкою въ 20%.

Digitized by Google

ПРОДАЕТСЯ

ОХОТНИЧЬЯ БИБЛІОТЕКА,

составляющая почти полную коллекцію русскихъ охотничьихъ книгъ за XVIII, XIX и, отчасти, XX столѣтія.

Библіотека состоитъ изъ 485 названій, въ томъ числѣ 70 годовыхъ комплектовъ журналовъ, обнимающихъ въ общей сложности свыше 2300 томовъ и нумеровъ книгъ и журналовъ. Имѣется систематическій карточный каталогъ.

За справками обращаться въ редакцію.

Въ воскресенье, 27 сего апрѣля,

въ помѣщеніи Общества Поощренія Художествъ,

состоится устраиваемый

Кружкомъ Любителей Русскихъ Изящныхъ Изданій

АУКЦІОНЪ

КНИГЪ, ГРАВЮРЪ, РИСУНКОВЪ И Т. П.

ПРОДАЮТСЯ:

1) Образъ Богоматери съ младенцемъ, раб. Боровиковскаго, 1788 г., (2 арш. × 12 вер.). Цѣна 1500 руб. Справиться въ Редакціи.

2) Чайный сервизъ фабр. Попова (12 чашекъ, чайникъ, сахарница, полоскательницъ) голубой съ медальонами. Цѣна 180 рублей. Справ. въ Редакціи.

3) Золотые карманные часы: 1) «Norton»—за 150 руб. 2) «Berthaux» съ курантами и музыкою—цѣна 150 руб. Справиться въ Редакціи.

4) 6 литографій А. Орловскаго съ подписью «Imprimé à S.-Pétersbourg cher Beggrow», — по 3 рубля каждая. Видѣть можно въ Редакціи.

ИЩУТЪ КУПИТЬ:

1) Иллюстрированные каталоги частныхъ коллекцій. Предл. въ ред. П. П.

2) Полный экземпляръ журнала «Старые Годы» за 1907 г. Предл. въ Ред. С. Т. Б.

3) Перспективы комнатъ 1830-хъ годовъ. Предл. въ ред. Б. Н.

4) Экранъ предкаминный, наборный, голландскій. Предл. въ ред. П. В.

5) Парные маленькіе фонари Louis XVI—бронза и стекло. Предл. въ ред. № 701.

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

СТАРЫЕ ГОДЫ

МАЙ

1908.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



№ 1. Украинскій коверъ.
(Кіевскій городской музей).

Tapis de l'Oukraïne, travaillé à la main.
(Musée de la ville de Kieff).

Digitized by Google

УКРАИНСКІЙ КОВЕРЪ.

(E. Kouzmine: Le tapis de l' Oukraïna).

Еще одна красивая отрасль народнаго творчества, которая съ каждымъ годомъ слабѣетъ и чахнетъ передъ побѣдоноснымъ шествіемъ дѣтищъ князя міра сего—бездушной всепоглощающей фабрики!

Всюду символъ—и торжествующій бархатный коверъ съ усатыми пашами или «макартовскимъ» букетомъ не тотъ же ли Грядущій Хамъ, о которомъ возвѣстилъ Мережковскій! Кто поборетъ звѣря сего, когда имя ему легіонъ и тысячи жизней связаны съ его существованіемъ, потому что онъ только часть огромнаго всепожирающаго тѣла?

Тотъ же коверъ, о которомъ я хочу сегодня писать—дитя одинокой мечты одинокаго труженика. Онъ появился, какъ появилась украинская пѣсня—веселая иль заунывная, полная любви и любованья къ родному небу, роднымъ «квіткамъ» или вся затканная преданьями далекой старины. Но князь міра сего не любитъ уединеннаго творчества, и пѣсня бѣжитъ изъ деревень, переплетается въ толстые фоліанты «сборниковъ народной пѣсни» и только изрѣдка конфузливо звенитъ подъ лѣпными потолками консерваторій въ годины особыхъ народныхъ праздникствъ, а украинскій коверъ послѣ многихъ скитаній и мытарствъ, если не сгніетъ на чердакѣ иль не очутится въ корзинѣ тряпичника, въ лучшемъ случаѣ окончитъ свой вѣкъ въ музеѣ, гдѣ оцѣнили и полюбили его *).

Впрочемъ, кое когда, въ медвѣжьихъ углахъ Малороссіи онъ еще напоминаетъ о себѣ. Въ полумракѣ старенькой церкви, среди кощунственныхъ реставрацій или еще болѣе кощунственныхъ иконъ машиннаго производства,—гдѣ нибудь въ углу подъ старой почернѣвшей иконой съ полуистлѣвшимъ надъ нею рушникомъ (полотенцемъ) вдругъ заласкаетъ глазъ свободная узорчатость красивыхъ пятенъ—это старый коверъ. То, разрѣзанный пополамъ, онъ дослуживаетъ свой вѣкъ, какъ попона для лошадей; то имъ обито сидѣніе дорожной брички.—Изрѣдка, зайдя къ старосвѣтской помѣщицѣ или «матушкѣ» богатаго прихода, увидишь коверъ во всей его былой красѣ. Онъ тутъ холеный, въ почетѣ. Краснощекая Гарпына каждую субботу моетъ его на рѣчкѣ. Но стоитъ вамъ обратить на него вниманіе, какъ хозяйка съ дѣланнымъ

*) Я говорю гл. обр. о Кіевскомъ Музеѣ Древностей и Искусствъ, гдѣ, благодаря неусыпной энергіи завѣдывающаго Н. Ѳ. Бѣляшевскаго, собрана богатая и рѣдкая коллекція украинскихъ ковровъ.

Digitized by Google



№ 2. *Часть ковра изъ Кіевскаго городского музея.* — *Fragment d'un tapis (Musée de la ville de Kieff).*

презрѣніемъ заладитъ «да это старье—ще отъ діда—не интересно». А попробуйте купить—за сотни не продастъ. И права. Помимо художественныхъ достоинствъ, украинскій коверъ цѣненъ и по своей добротности.

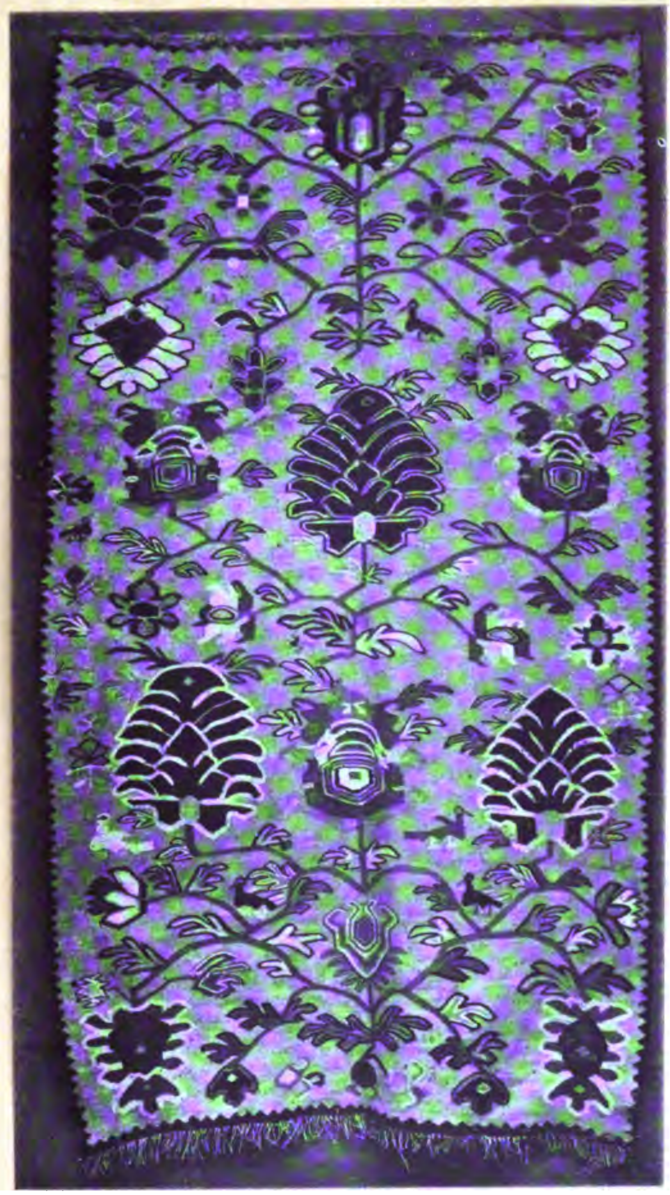
Весь изъ чистой шерсти, окрашенной немногими растительными красками, онъ по характеру ткани отчасти напоминаетъ такъ называемыя кавказскія плахты или грубый гобеленъ.

Узоръ одинаковъ съ обѣихъ сторонъ и по типу рисунка можетъ быть раздѣленъ на четыре вида: 1—самый древній съ сильнымъ вліяніемъ восточнаго, главнымъ образомъ персидскаго орнамента, 2—церковный, 3—господскій, «панскій», и наконецъ 4,—характерно-народный.

Можно было бы упомянуть и о коврахъ, выдѣлываемыхъ нынѣ въ нѣкоторыхъ женскихъ монастыряхъ, но объ этомъ ужасѣ, прямомъ потомкѣ узорныхъ премій къ коробкамъ отъ папиросныхъ гильзъ— лучше не говорить.

Однимъ изъ типичнѣйшихъ образчиковъ ковровъ съ сильнымъ вліяніемъ Востока является очень старый и значительно пострадавшій коверъ со стилизованнымъ изображеніемъ звѣрей. Достаточно бѣглаго взгляда на эти притупленныя морды, на эти орнаментно закрученные хвосты съ утолщеніемъ на концѣ въ видѣ пальметки, на условныя ге-

Digitized by Google



№ 3. Одинъ изъ ковровъ въ Кіевскомъ городскомъ музеѣ. *Un des tapis au Musée de la ville de Kieff.*

ральдическія позы съ симметрично поднятыми лапами, чтобъ вызвать въ памяти подобныя же изображенія звѣрей въ Палатинской капеллѣ *), на южномъ порталѣ собора Юрьево-Подольскаго **) и другихъ произведеніяхъ искусства, созданныхъ подъ вліяніемъ Востока и главнымъ образомъ Персіи, гдѣ подобныя изображенія неоднократно встрѣчаются даже на сосудахъ—вазахъ, чашахъ, узкогорлыхъ бутылкахъ ***).

Чисто персидскимъ вкусомъ вѣетъ и отъ разбросанныхъ по всему полю изображеній птицъ и звѣрей, какъ видимъ на прекрасномъ коврѣ № 3. Въ своихъ стилизованныхъ цвѣтахъ онъ настолько приблизился къ древнему персидскому мотиву, названному Верманомъ «персидской пальметтой», что нельзя незадуматься—не простое ли это заимствованіе?

Также родственнымъ Востоку является мотивъ вазы съ цвѣтами. Конечно, категорически утверждать, что онъ непремѣнно заимствованъ, крайне рискованно. Цвѣты въ горшкахъ повсемѣстны и граціозный изгибъ живого гнущагося стебля въ связи со строгой неподвижностью сосуда могли одинаково приковать взоръ и восточнаго фантаста и любителя

*) См. «Живопись Палатинской капеллы въ Палермо». Изсл. А. А. Павловскаго. СПБ. 1890 г. Стр. 201.

**) «Русскія Древности». Изд. Уварова и Кондакова. Вып. VI, стр. 50.

***) См. Jacquemart, «Les merveilles de la céramique». Paris, 1884, vol. I, page 224.

Digitized by Google

родныхъ цвѣтовъ Украины. Какъ бы то ни было—этотъ мотивъ съ полнымъ основанiемъ можно считать уже въ числѣ любимѣйшихъ, такъ какъ встрѣчается онъ не только на коврахъ, но и на рушникахъ и среди заставокъ старопечатныхъ книгъ, какъ, напримѣръ въ Патерикѣ Печерскомъ въ видѣ концовки, въ Львовскомъ евангелiи съ клише XVII—XVIII вѣка, въ служебникѣ Кiево-Печерскомъ, изданномъ при Иннокентiи Гизелѣ и мн. друг.

При этомъ же не лишне замѣтить, что мотивъ этотъ чаще всего попадается на коврахъ, носящихъ влiянiе «панскаго» вкуса. Вотъ напр. коверъ № 4—форма вазъ, высокая, прямая, обстриженные пудели въ лѣвомъ углу такъ и переносятъ насъ въ помѣщичiй домъ 30—40-хъ годовъ...

«Стонетъ сизый голубочекъ»...

Дребезжитъ бабушкинъ клавесинъ...

Тѣмъ же духомъ вѣетъ и отъ ковра съ сентиментальной ленточкой въ бордюрѣ, и отъ огромнаго ковра, гдѣ жеманные букеты окаймлены безконечной и прихотливой гирляндой цвѣтовъ и лентъ.

Ваза съ цвѣтами служитъ главнымъ орнаментнымъ мотивомъ ковра № 1, носящаго уже нѣкоторые слѣды церковнаго характера (въ данномъ случаѣ—буква съ титломъ). Типичнымъ же и очень интереснымъ образчикомъ ковровъ этой группы является небольшой коверъ съ винограднымъ орнаментомъ (№ 7), который можетъ быть также признанъ однимъ изъ любимѣйшихъ мотивовъ южно-русской и притомъ именно церковной пластики.

Какъ появилась у насъ виноградная лоза—съ Востока или Запада—рѣшить довольно трудно. Принадлежность Дiонисическаго культа, она естественно вплела свой красивый узоръ и въ порожденныхъ имъ произведенiяхъ искусства.

Вмѣстѣ со многими символами языческой древности она перекочевала затѣмъ подъ темные своды христiанскихъ катакомбъ, какъ грацiозное олицетворенiе Самого Спасителя. «Азъ есмь виноградная лоза, а Отецъ Мой виноградарь» (Iоаннъ XV—1).

Сравненiе было слишкомъ ясно выражено, образъ слишкомъ красивъ, чтобы художники не использовали его, и виноградная лоза вмѣстѣ съ торжествующимъ христiанствомъ вновь расправляетъ свой гибкiй стволъ въ произведенiяхъ церковнаго искусства, распускается капителью готическихъ храмовъ, змѣится узорнымъ фризомъ, обвиваетъ колонны, вьется на рамахъ Мадонны Возрожденiя.

Но особенно полюбилась она Украинѣ. Еще и теперь можно встрѣтить множество грубыхъ и наивныхъ изображенiй Христа, выжимающаго изъ грозди сокъ въ чашу. Разверните красивыя старопечатныя книги нашей эпохи Возрожденiя, т. е. средины XVII и первой половины XVIII вѣка: въ ихъ пышныхъ выходныхъ листахъ, узорныхъ заставкахъ виноградная лоза является преобладающимъ мотивомъ; то же можно сказать и относительно издѣлiй чеканныхъ, лѣпныхъ и въ особенности рѣзьбы по дереву.

Такъ какъ послѣдняя послужитъ темой отдѣльной статьи, я пока приведу въ примѣръ лишь царскiя врата XVII вѣка изъ разобранной

Digitized by Google



№ 4. Украинскій коверъ.
(Кіевскій городской музей).

Tapis de l'Oukraïna, travaillé à la main.
(Musée de la ville de Kieff).

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



№ 5. Одинъ изъ ковровъ въ Кіевскомъ городскомъ музеѣ. — *Un des tapis au Musée de la ville de Kieff.*

Введенской церкви въ г. Ловелѣ, выставленныя во время XI археологическаго съѣзда въ Кіевѣ *).

Неудивительно поэтому, что тотъ же мотивъ встрѣчаемъ и въ коврахъ, предназначенныхъ для украшенія церквей, если только онъ не замѣняется болѣе простымъ, чисто геометрическимъ узоромъ креста (см. внутренній бордюръ того же ковра).

Но наиболѣе интересными для опредѣленія характера украинскаго стиля являются тѣ ковры, гдѣ невозможно или, по крайней мѣрѣ, очень

*) Снимки съ нихъ приложены къ моей статьѣ о съѣздѣ въ «Искусствѣ и Худ. Промышленности» № 14 и въ «Кіевск. Старинѣ», Май 1900 г.

Digitized by Google



№ 6. Часть ковра изъ собранія Е. М. Кузьмина въ Кіевѣ. — Fragment d'un tapis. (Collection de M-r Kouzmine à Kieff).

трудно уловить иноземное вліяніе; эти ковры по справедливости могутъ считаться образчиками вполнѣ самостоятельнаго мѣстнаго народнаго творчества.

Здѣсь мы встрѣчаемся (по крайней мѣрѣ въ лучшихъ образцахъ) почти исключительно со стилизованнымъ растительнымъ узоромъ. При этомъ можно намѣтить два типа: одинъ—когда узоръ ритмически повторяетъ отдѣльные мотивы, разбрасывая ихъ по фону (красивый коверъ № 2); другой съ узоромъ сплошнымъ, непрерывнымъ.

Въ этомъ послѣднемъ сказывается характерная особенность украинской народной орнаментики—необычайная, я сказалъ бы варварская, независимость. Художникъ какъ будто и не задумываетъ узора, а, приступивъ къ работѣ, ткетъ, что придетъ въ голову — лишь бы не было пустого мѣста. Природа ему даетъ лишь идеи, мотивы, но отнюдь не подчиняетъ его своей неумолимой, трезвой логикѣ.

Посмотрите коверъ № 8. Средняя часть начинается внизу со стилизированнаго цвѣтка земляники. Только, вопреки здравому смыслу, вмѣсто корня—зеленый листъ, листья же идутъ непосредственно отъ розоваго бакета, а самый цвѣтокъ вдругъ, совершенно неожиданно превращается въ звѣзду. А вмѣстѣ съ тѣмъ сколько художественной чуткости сказалось въ этомъ умѣніи сочетать полную, даже необузданную свободу творчества съ холоднымъ закономъ симметріи: правая сторона не является точнымъ повтореніемъ лѣвой, но архитектурное равновѣсіе всей композиціи все же не нарушено.

А на иныхъ уже совершенно невозможно уловить даже намекъ на общій планъ—цвѣты, листья, стебли, даже отдѣльные, словно оторванные лепестки сплетаются, вьются безконечной красочной грезой, наивной и причудливой, какъ тихій отдаленный напѣвъ.

Но особенно дерзостной независимостью отличается коверъ № 6. Всѣ мотивы заимствованы съ узоровъ восточныхъ—текинскихъ или

Digitized by Google



№ 8. Украинскій коверъ.
(Собраніе Е. М. Кузьмина въ Кіевѣ).

Tapis de l'Oukraïna travaillé à la main.
(Collection de M-r Kouzmine à Kieff).

Digitized by Google

Digitized by Google



№ 7. Коверъ изъ собранія Е. М. Кузьмина въ Кіевѣ.

Tapis de l'Oukraïne. (Collection de M-r Kousmine à Kieff)

кавказскихъ, но какъ! Въ общихъ чертахъ намѣтивъ главный узоръ, художникъ всѣ оставшіяся свободныя мѣста наполнилъ какой то окрошкой изъ восточныхъ орнаментныхъ мотивовъ, изрѣзанныхъ, исковерканныхъ,—словно по нимъ прошлась разудалая казацкая сабля. Дико—и все же удивительно красиво.

Очеркъ былъ бы не полонъ, еслибъ я не сказалъ хоть нѣсколько словъ относительно красокъ. Хотя украинскій коверъ представляетъ въ этомъ отношеніи необычайное богатство сочетаній, но внимательный глазъ и тутъ уловитъ нѣкоторые излюбленные тона.—Отличительной чертой лучшихъ и болѣе древнихъ образчиковъ, въ большинствѣ случаевъ, является удивительно красивый золотистый фонъ—то, что французы называютъ vieil or. Таковы фоны ковровъ №№ 2 и 3; позднѣе его замѣняетъ

Digitized by Google

черный цвѣтъ, который нужно считать наиболѣе обычнымъ, о чемъ свидѣтельствуютъ ковры №№ 1 и 4. Зачастую при этомъ фонъ затканъ нитками разныхъ оттѣнковъ, сбивающихся на коричневый. Случайное ли это явленіе или результатъ сознательной воли художника—рѣшить, конечно, невозможно; фонъ пріобрѣтаетъ чисто акварельную зыбкость, оживаетъ, теряетъ мертвую неподвижность.

Кромѣ золотистаго и чернаго попадаются и другіе цвѣта—бѣлый, сѣрый, голубой, песочный, чаще—коричневый.

Въ самомъ орнаментѣ, особенно позднѣйшемъ, красный цвѣтъ является преобладающимъ; за нимъ слѣдуютъ зеленый, желтый, бѣлый.

Золотистый фонъ старыхъ ковровъ расцвѣчивался синимъ, бѣлымъ, порой и чернымъ орнаментомъ. Вообще чистые цвѣта преобладаютъ, составные же и переходные, какъ оранжевый, фіолетовый, сѣрый почти не встрѣчаются.

Нельзя не упомянуть и о попыткахъ, къ сожалѣнію еще рѣдкихъ, возродить въ первобытной художественной чистотѣ эту благородную отрасль прикладного искусства. Въ этомъ отношеніи обращаютъ на себя вниманіе работы ткацкой школы княгини Н. Г. Яшвиль въ ея имѣніи Сунки, и нужно надѣяться, что основанное въ Кіевѣ кустарное общество, положившее уже не мало труда, знанія и вкуса въ дѣлѣ возрожденія характернаго народнаго искусства, обратитъ серьезное вниманіе и на украинскій коверъ, тщательно сохранивъ первобытную чистоту его своеобразнаго стиля.

Малое, вѣдь,—только отраженіе великаго, и всякій, кому дорого развитіе нашего національнаго самосознанія въ наиболѣе благородномъ и высокомъ его проявленіи—въ творчествѣ, не можетъ не пожелать отъ всей души снова увидѣть нашъ народный украинскій коверъ въ быломъ почетѣ, былой красѣ, радуя глазъ узорной прелестью родныхъ украинскихъ «квітков». — Сильное дерево растетъ лишь изъ родной земли.

Е. Кузьминъ.

Digitized by Google

«ОТДѢЛЕНІЕ ИМПЕРАТОРСКАГО РОССІЙСКАГО ИСТОРИЧЕСКАГО МУЗЕЯ—МУЗЕЙ ПЕТРА ИВАНОВИЧА ЩУКИНА» И НОВѢЙШІЯ ЕГО ПРІОБРѢТЕНІЯ.

(E. Korsch: Les dernières acquisitions du Musée P. I. Stschoukine à Moscou).

Одно изъ самыхъ крупныхъ русскихъ частныхъ собраній— Музей П. И. Щукина въ Москвѣ, по широтѣ содержанія, но количеству и качеству хранящихся въ немъ предметовъ, заслуживаетъ живого интереса и серьезнаго вниманія со стороны не только тѣхъ или другихъ спеціалистовъ, но и широкихъ слоевъ публики.

Ядромъ Музея, его главнымъ и наиболѣе замѣчательнымъ отдѣломъ является собраніе древностей русскихъ, а также хотя и иностранныхъ, но такъ или иначе связанныхъ съ Россіею, т. е. или сдѣланныхъ для Россіи, или ввезенныхъ въ нее и въ ней употреблявшихся. Громадное большинство этихъ рѣдкостей относится къ XVII, XVIII и первой четверти XIX вѣковъ. Этотъ отдѣлъ занимаетъ или, лучше сказать, переполняетъ собою весь, такъ называемый, Старый Музей.

Но много интересныхъ предметовъ, за недостаткомъ мѣста, еще лежатъ скрытыми отъ глазъ. Къ сожалѣнію, надо сказать, что и изъ доступныхъ для обозрѣнія вещей—многое пропадаетъ вслѣдствіе крайней скученности предметовъ и отсутствія поэтому какой либо систематичности въ ихъ размѣщеніи.

Длиннымъ, съ верхнимъ свѣтомъ, подземнымъ туннелемъ, заставленнымъ старыми деревянными и желѣзными предметами обихода, Старый Музей связанъ съ другимъ, значительно большимъ зданіемъ; это— Новый Музей, и онъ же жилой домъ.

Здѣсь помѣщается собраніе портретовъ, восточный отдѣлъ и картинная галерея, гравюры, рукописи и замѣчательная библіотека.

Весною 1905 г. П. И. Щукинъ принесъ въ даръ свое собраніе, со всѣми постройками и землею, Императорскому Историческому Музею. Сдѣлавшись изъ частнаго достоянія общественнымъ, Музей не утратилъ своего прежняго характера: П. И. Щукинъ остался его пожизненнымъ владѣльцемъ и по прежнему продолжаетъ свое любимое дѣло,—по прежнему выходятъ Щукинскіе сборники, а Музей постоянно обогащается новыми пріобрѣтеніями, и въ «Отдѣленіе Императорскаго Историческаго Музея» поступило по разнымъ его отдѣламъ уже еще нѣсколько сотъ предметовъ.

Digitized by Google

Изъ всей массы этихъ послѣднихъ пріобрѣтеній обращу вниманіе только на нѣсколько наиболѣе выдающихся по своему художественно-историческому значенію.

На первое мѣсто въ отдѣлѣ русскихъ древностей надо поставить водосвятную чашу, по своей выдержанности, техникѣ и сохранности представляющую рѣдкій памятникъ русскаго искусства половины XVII ст. Чаша вѣситъ 12 ф. 93 зол. и сдѣлана изъ серебра; орнаментированныя ея части вызолочены; травной орнаментъ очень типиченъ для своего времени и отлично выполненъ двумя различными техническими пріемами—гладкою рѣзьбою и обронною манерою. Первый изъ нихъ заключается въ томъ, что контуры рисунка обведены рѣзцомъ, середина же остается гладкою; чтобы еще болѣе выдѣлить рисунокъ, «поле» или фонъ покрывали точечками, черточками, кружочками и т. п., т. е. гильошировали или «канфарили», говоря старинымъ техническимъ терминомъ. При второмъ пріемѣ контуры рисунка обсѣкались, «поле» дѣлалось выемчатымъ или углубленнымъ, такъ что рисунокъ рельефно выступалъ на немъ. Гладкую рѣзьбу мы видимъ въ травномъ орнаментѣ самой чаши; обронная манера примѣнена мастеромъ для травъ стояна и поддона. На днѣ чаши была круглая «мишень», которая прикрывала клепки, скрѣпляющія чашу съ стояномъ, а съ другой стороны служила и цѣлямъ украшенія; вѣроятно, она была чеканная вызолоченная.

По верхнему краю чаши идетъ «вкладная» надпись вязью: «Лѣто 7150-го (1642) боярина Семенова жена Васильевича Головина Ульяна Өедоровна дала сию чашу на Тулу в монастырь Ивана Предтечи по отце своем князе Федоре Юревиче Веригине Волконском и по матери своеи княгине Марье иноке схимнице Марине и по брате своем и по себе и по своих родителех по князе Тарасе по князе Стефане убиенном иноке схимнике Аврамие по князе Өилимоне убиенном иноке схимнике Өеоктисте по князе Маркеле убиенном по князе Назарие по сестрѣ княжне Анне по князѣ Иосиөѣ убиенном и по Стефане в вѣчных благъ наслѣдие».

Надпись интересна въ томъ отношеніи, что представляетъ собою какъ бы отрывокъ изъ семейнаго синодика служилаго боярскаго рода.

Другой памятникъ подобнаго рода—серебряное, мѣстами вызолоченное и расчеканенное кадило. Чаша его и кровля «ложчатыя», причемъ 5 ложковъ оставлены гладкими, а пять, чередующихся съ ними, вызолочены и покрыты чеканнымъ травнымъ орнаментомъ хорошаго, сложнаго рисунка; всѣ расчеканенныя части кадила и барабанъ, на которомъ стоитъ куполъ, вызолочены. На гладкихъ ложкахъ кровли сдѣланы рѣзьбою съ золоченіемъ небольшія розетки, лепестки которыхъ прорѣзаны насквозь для доступа воздуха въ кадило; на гладкихъ ложкàхъ чаши расположено по круглому нарѣзному и золоченому «клейму» съ надписью въ нихъ: «лѣта 7185 (1677-го) году мѣсяца апрѣля въ 29 день здѣлано сие кадило тъщаніемъ аөанасевецкаго игумъна Селивестра». Поддонъ кадила дѣлится также на 10 плоскихъ ложковъ, изъ нихъ пять расчеканены подобными же травами, а на пяти вычеканено по ромбическому золоченому клейму съ надписью въ нихъ: «дух святый снидетъ на тя и сила вышняго осѣнитъ тя».

Digitized by Google



Водосвятная чаша XVII вѣка.
(Музей П. И. Щукина въ Москвѣ).

Bénitier en vermeil.
(Musée P. I. Stschoukine à Moscou).

Digitized by Google

Digitized by Google



Кубокъ данцигской работы XVII в. (Музей П. И. Щукина).

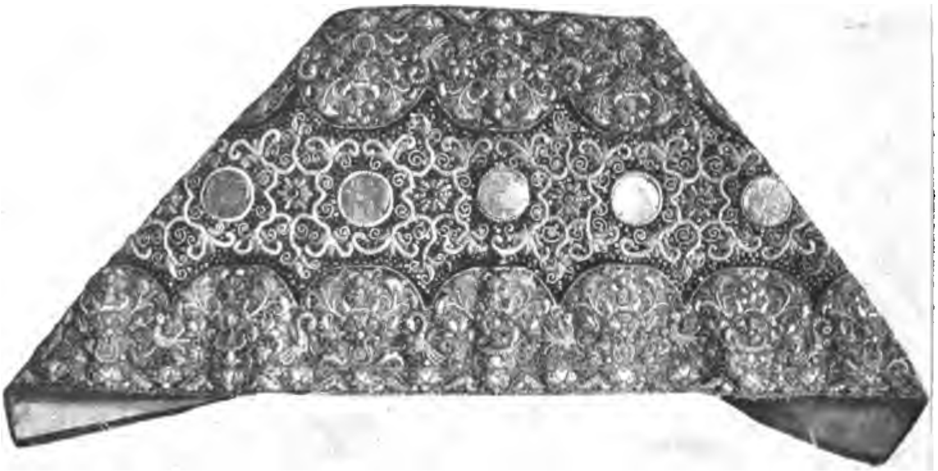
Coupe en vermeil. Travail de Danzig. XVII-e s. (Musée P. I. Stschoukine à Moscou).

Если въ водосвятной чашѣ мы видимъ очень хорошій образецъ художественной рѣзной или обронной работы и характерной орнаментаціи конца царствованія Михаила Ѳедоровича, то описанное кадило является однимъ изъ лучшихъ образцовъ чеканной работы и орнаментаціи конца царствованія его сына.

Изъ серебра иноземнаго дѣла заслуживаетъ вниманія серебряный вызолоченный кубокъ данцигской работы. Корпусъ его состоитъ изъ косыхъ грушевидныхъ выпуклостей («ложковъ»), тонкіе концы которыхъ сходятся къ серединѣ и образуютъ перехватъ, подобные же «ложки» мы видимъ на крышкѣ и на поддонѣ: на каждомъ ложкѣ вычеканенъ цвѣтокъ или плодъ. На верху «кровли» кубка литая фигура апостола Андрея.

Форма кубка въ своей основѣ очень старая; по крайней мѣрѣ, въ Германіи она существовала уже въ XV вѣкѣ и съ тѣхъ поръ въ различныхъ видоизмѣненіяхъ была самой распространенной формой нѣмецкихъ кубковъ. Техника работы

Digitized by Google



Оплечье XVII вѣка.
(Музей П. И. Щукина).

Chaperon brodé du XVII-e siècle.
(Musée P. I. Stschoukine).

и, особенно, украшающіе кубокъ цвѣты (тюльпаны, маки, гвоздики и др.) заставляютъ отнести его ко второй половинѣ или даже къ концу XVII вѣка. Для насъ вычеканенные на кубкѣ цвѣты интересны тѣмъ, что, занесенные къ концу XVII вѣка изъ Европы въ Россію, они быстро прививаются здѣсь и дѣлаются однимъ изъ любимыхъ украшеній и для финифти и для чеканки, достигая въ послѣдней иногда большой пышности и тонкости исполненія. Работа кубка не первоклассная, но, во всякомъ случаѣ, свидѣтельствуетъ о хорошемъ мастерѣ.

Клеймо его сохранилось, и въ книгѣ Розенберга (Der Goldschmiede Merkzeichen) оно отмѣчено (№ 542), причемъ упомянуто еще нѣсколько вещей его же работы, но ни имени мастера, ни времени его дѣятельности не указано.

Какъ образецъ художественнаго русскаго шитья конца XVII в. выдѣляется оплечье, воспроизводимое здѣсь. Темная середина его сдѣлана изъ чернаго бархата, шитаго жемчугомъ, золотыми блестками и, кое гдѣ въ травахъ, золотомъ; въ круглыхъ жемчужныхъ рамкахъ вшиты 7 серебряныхъ вызолоченыхъ дробницъ (на фотографіи видно пять); въ нихъ нарѣзкою изображенъ Деисусъ съ чиномъ: по серединѣ—Господь Вседержитель, по сторонамъ Божія Матерь, Іоаннъ Предтеча, архангелы Михаилъ и Гавріилъ, апостолы Петръ и Павелъ. Верхъ и низъ оплечья, входящіе округлыми фестонами въ бархатъ,—алаго шелка: мягкій цвѣтъ его красиво сочетается съ чернымъ густымъ цвѣтомъ бархата по шелку шиты золотомъ, серебромъ и частью жемчугомъ стилизованные цвѣты, травы и птицы. Общее впечатлѣніе—очень блестящее: такъ много вкуса и мастерства въ работѣ.

Къ самому концу XVII столѣтія, едва ли позже, относится небольшой серебряный стаканъ царевича Алексѣя Петровича. Фонъ бортовъ стакана темный,—изъ мелкихъ черневыхъ травокъ; по этому полю рѣзанъ золоченый орнаментъ въ видѣ травъ и трехъ двуглавыхъ орловъ въ узорныхъ рамкахъ; между орлами три овальныхъ золоченыхъ

Digitized by Google



Серебряное кадило 1677 года.
(Музей П. И. Щукина въ Москвѣ).

Encensoir de vermeil. (1677).
(Musée P. I. Stschoukine à Moscou).

Digitized by Google

Digitized by Google

рамки или клейма съ надписью въ нихъ: «Великія, Малыя и Бѣлыя Россіи Великаго Государя Благороднаго царевича и Великаго князя Алексѣя Петровича». Внутренность стакана, наружный верхній край, дно, три ножки (шарика) и накладные виноградные листики надъ ними вызолочены.

Въ Оружейной Палатѣ въ Москвѣ есть нѣсколько вещей той же техники—изъ принадлежавшихъ царю Алексѣю Михайловичу, царевнѣ Софьѣ и Петру Великому и также кружка царевича Алексѣя Петровича.

Переходя къ XVIII вѣку, укажу на двѣ вещи, относящіяся къ концу этого столѣтія. Первая, на которой не стану особенно останавливаться—это золотой столовый приборъ, по преданію принадлежавшій Потемкину; приборъ помѣщается въ кожаномъ футлярѣ, выклеенномъ внутри бѣлымъ бархатомъ, и состоитъ изъ ножа, вилки, столовой ложки и солонки, отдѣланныхъ въ стилѣ рококо, изъ дессертной ложки въ стилѣ Louis XVI, и маленькой гладкой чайной ложки; недостаетъ только ложечки для соли; вѣроятно, что и дессертная ложка лишь замѣнила принадлежавшую къ прибору, но утраченную ложку того же стиля рококо. По отдѣлкѣ приборъ не представляетъ собою ничего выдающагося, но по исторической цѣнности и общей сохранности заслуживаетъ упоминанія.

Большее вниманіе привлекаетъ къ себѣ другой предметъ, довольно



Стаканъ царевича Алексѣя Петровича. *(Музей П. И. Щукина).*

Coupe en argent (fin du XVII-e s.). *(Musée P. I. Stschoukine).*

Digitized by Google

рѣдкій, и интересный для исторіи художественныхъ тульскихъ издѣлій, это—охотничье ружье работы Ляляна (Lialin, какъ значится на планкѣ); работа его превосходная. Прикладъ со щекою, шейка и цѣвье ружья сдѣланы изъ кости и украшены нарѣзнымъ орнаментомъ, характеръ котораго ясно виденъ на воспроизведеніи; курки сдѣланы въ видѣ птичьихъ головъ; на коробкѣ и приборѣ, вороненныхъ въ синій цвѣтъ, а также на протяженіи одной трети стволовъ наведены золотомъ и серебромъ аллегорическія фигуры, арматура и другія мелкія украшенія; въ верхней части шейки вдается отъ коробки мысъ, и на немъ наведенъ золотомъ шифръ Императрицы Екатерины II подъ Императорскою короною; стволы мелкокалиберные (приблизительно 28 кал.), отлично полированы внутри и въ полной сохранности; въ каждый стволъ, во всю длину его, для предохраненія отъ пыли и ржавчины вложена палка, обтянутая малиновымъ бархатомъ. Особенностью ружья является возможность заряжать его съ казенной части готовыми патронами; рычажокъ или ключъ передъ скобою нажимается пальцами на себя, и онъ открываетъ затворъ съ верхнимъ крючкомъ; въ патронники вложены два стальныхъ патрона съ двумя «полозками», благодаря которымъ затравка патрона совпадаетъ съ затравкою на полкѣ. Въ случаѣ надобности быстраго перезаряжанія, стрѣлокъ можетъ пользоваться ружьемъ почти какъ казнозаряднымъ; если же такой надобности нѣтъ, имъ можно пользоваться, какъ обыкновеннымъ кремневымъ ружьемъ, заряжающимся съ дула. Ружье прикладисто, съ недурнымъ балансомъ. Въ Императорскомъ



Охотничье ружье Тульскаго завода.
(Музей П. И. Щукина).
Fusil de chasse. Travail de la Manufacture de Toula. XVIII-e s.
(Musée P. I. Stschoukine).

Digitized by Google

Эрмитажѣ есть подобныя ружья Ляпина, но не знаю, есть ли въ нихъ это остроумное усовершенствованіе.

Параллельно со Старымъ Музеемъ пополнялись отдѣлы и Новаго Музея. Въ восточный отдѣлъ поступила большая часть коллекціи генерала Комарова, состоящей изъ старинныхъ арабскихъ и персидскихъ сосудовъ съ надписями и орнаментомъ, и изъ вещей, добытыхъ раскопками въ Средней Азіи, между прочимъ, на мѣстѣ г. Афрозіаба; въ числѣ послѣднихъ находятся мелкія глиняныя издѣлія и черепки древнегреческаго происхожденія. Въ персидскую коллекцію поступили ткани, сосуды, оружіе и другія вещи.

Въ картинной галереѣ наибольшее вниманіе привлекаетъ холстъ (прибл. разм. 32 × 45 вер.), приписываемый кисти Тьеполо (Giovanni Battista Tiepolo); изображаетъ онъ, повидимому, апоѳеозъ какого то святого и представляетъ собою эскизъ для фрески.

Вопросъ о безспорности этого опредѣленія — довольно сложный и требуетъ болѣе спеціальнаго изслѣдованія.

Портретная галерея тоже пополнилась нѣсколькими новыми пріобрѣтеніями, между прочимъ, портретомъ работы Боровиковскаго, изображающимъ директора Горнаго корпуса Карнѣева въ красномъ мундирѣ съ шитымъ золотомъ воротникомъ. Сравнительная рѣзкость чертъ и тѣней позволяетъ думать, что портретъ написанъ послѣ 1800 года. Изъ другихъ портретовъ отмѣчу портретъ великой княгини Натальи Алексѣевны, писанный масляными красками (17½ × 12 вер.), и небольшой карандашный рисунокъ Александра Брюллова, изображающій Императрицу Марію Александровну и великую княгиню Александру Іосифовну. Хорошо исполненъ небольшой погрудный портретъ пожилого господина, писанный на овальной мѣдной доскѣ и вставленный въ золоченую раму. Хороши также два парныхъ небольшихъ, овальныхъ, пастельныхъ портрета XVIII вѣка, изображающіе пожилого господина и даму. Изъ собранія Скальковскаго поступилъ мраморный бюстъ Императрицы Елисаветы Алексѣевны.

Къ сожалѣнію размѣры и цѣли этой замѣтки не позволяютъ сдѣлать обзора многихъ другихъ менѣе цѣнныхъ, менѣе художественныхъ, но, между тѣмъ, очень интересныхъ предметовъ быта и искусства, и заставляютъ ограничиться приведенными, которые могутъ до извѣстной степени служить образцами наиболѣе важныхъ и интересныхъ пріобрѣтеній по отдѣламъ.

Какъ бы то ни было, можно и должно отмѣтить въ высшей степени отрадный фактъ постояннаго и значительнаго роста Музея. Это особенно важно въ отношеніи собранія памятниковъ русской старины, потому что главнымъ образомъ этотъ отдѣлъ и придаетъ Музею его дѣйствительную и большую цѣнность,—цѣнность не только любительскую, коллекціонерскую, но и научную.

Е. Коршъ.

Digitized by Google



О МАТЕРІАЛАХЪ СТАРИННОЙ КАРТИНЫ.

(W. Schtchawinsky: Le matériel du tableau ancien).

Молодая отрасль знанія, поставившая объектомъ своего изслѣдованія картину, находится пока въ томъ періодѣ развитія, который объемлетъ работу по накопленію матеріаловъ. Собранныя уже данныя систематизируются, сопоставляются, методы ихъ изслѣдованія понемногу начинаютъ уже обрисовываться. За стадіей описательнаго изученія, слѣдуетъ стадія сравнительнаго картиновѣдѣнія. Въ этой второй стадіи есть нѣкоторая возможность приступить къ разрѣшенію практическихъ вопросовъ на научномъ основаніи. Часто очень трудный вопросъ о томъ, напримѣръ, когда и гдѣ возникла данная картина и кѣмъ она написана, можетъ быть разрѣшенъ научно на основаніи изслѣдованнаго матеріала, а не въ видѣ предположенія, основаннаго на случайномъ личномъ впечатлѣніи того или другого цѣнителя. По отношенію къ данному вопросу, включающему въ себя, какъ частный, также вопросъ о подлинности картины, научный матеріалъ можно разбить на три группы: художественно-историческій, живописно-техническій и матеріально-техническій. На основаніи художественно-историческихъ данныхъ, въ большинствѣ случаевъ, довольно легко опредѣлить приблизительно время и мѣсто (школу) написанія картины. Гораздо труднѣе опредѣленіе индивидуальности художника, требующее тщательнаго изученія его живописной техники, его «стиля» въ широкомъ смыслѣ этого слова. Здѣсь приходится имѣть дѣло съ особенностями композиціи и рисунка, выражающимися въ пропорціяхъ изображаемаго человѣческаго тѣла, въ манерѣ изображать руку или слѣдокъ, съ особенностями колорита, съ формою мазка, съ пріемами изображенія зелени, воды и т. д.

Морелли, въ своихъ художественно-историческихъ этюдахъ объ италіанской живописи, прибѣгаетъ (хотя и не впервые) къ такому сопоставленію мелкихъ, но характерныхъ особенностей рисунка руки и другихъ частей тѣла, почему этотъ способъ критики и называютъ

Digitized by Google

иногда «Morellisieren»; въ послѣднее время его стали примѣнять часто и съ большимъ успѣхомъ.

Всего труднѣе, однако, приступить къ изслѣдованію картины съ точки зрѣнія чисто матеріальной. Трудности эти являются главнымъ образомъ слѣдствіемъ крайней скудности и разбросанности имѣющихся по этой части данныхъ.

На этомъ методѣ практической оцѣнки картинъ намъ и хочется остановиться здѣсь, не задаваясь, при этомъ, цѣлью всесторонне исчерпать вопросъ,—чего конечно не позволитъ размѣръ журнальной статьи.

Разсматривая различныя части картины, мы будемъ придерживаться той послѣдовательности, въ которой онѣ располагаются при производствѣ ея.

Доска или холстъ, несущіе живопись, могутъ дать нѣкоторыя общія указанія относительно мѣста и времени написанія картины. Извѣстно, напримѣръ, что италіанцы XV и XVI вѣковъ писали, главнымъ образомъ, на тополевыхъ доскахъ и гораздо рѣже на оливковыхъ, каштановыхъ, орѣховыхъ и различныхъ хвойныхъ. Доски ихъ очень толсты и грубо обработаны съ изнанки.

Нидерландцы всегда особенно упорно придерживались дубовыхъ досокъ. Такое постоянство въ выборѣ матеріала объясняется, главнымъ образомъ, строгостью гильдейскихъ правилъ, предписывавшихъ работать на доскахъ твердаго дерева, хорошо высушенныхъ и не содержащихъ сучковъ. Гильдіи очень внимательно контролировали работы своихъ членовъ. Такъ, напримѣръ, гильдія Св. Луки города Антверпена въ 1470 году постановила провѣрять всѣ доски передъ написаніемъ картины, причемъ на обратной сторонѣ признанныхъ годными—выжигать части городского герба: руку. Послѣ окончанія, хорошія картины снабжались еще изображеніемъ крѣпостной башни.

Нижне-рейнскіе художники и французы XVI вѣка также пользовались преимущественно дубовыми досками, между тѣмъ какъ средне- и верхне-германскіе художники—липовыми, буковыми и, рѣже, хвойными. Послѣднія были въ употребленіи преимущественно въ альпійскихъ городахъ. Живя на чужой сторонѣ, художники часто пользовались мѣстными матеріалами.

Для нѣкоторыхъ мастеровъ характерно, что они пользовались исключительно однимъ видомъ дерева, такъ напримѣръ Л. Кранахъ старшій писалъ почти всегда лишь на простомъ букѣ. Другіе менѣе консервативные не боялись мѣнять матеріалы, какъ напримѣръ Рембрандтъ, писавшій иногда даже на красномъ деревѣ, липѣ и кедрѣ.

Время особенно пагубно отразилось на италіанскихъ доскахъ тополевыхъ и каштановыхъ; онѣ почти всѣ сильно пострадали отъ червоточины. Старымъ художникамъ не было, конечно, никакой необходимости прибѣгать къ уже источенному червями дереву и тѣ случаи, когда на оборотѣ или по краямъ картины замѣтны слѣды обработки (прирѣзки) доски раньше источенной червями, что весьма не трудно замѣтить, являются всегда чрезвычайно подозрительными.

Живопись на матеріи появилась вмѣстѣ съ первымъ изображе-

Digitized by Google

ніемъ на значкѣ или знамени. Въ средніе вѣка, какъ на югѣ, такъ и на сѣверѣ, вездѣ въ большомъ употребленіи росписныя хоругви, знамена и другія принадлежности празднествъ и турнировъ (Turnierzeug). Стѣнныя картины на холстѣ первымъ, какъ говоритъ преданіе, сталъ писать Margaritone (1236—1293), современникъ Джіотто, причемъ онъ наклеивалъ холстъ на деревянную доску *). Лѣтописецъ умирающей эпохи ремесленнаго искусства, Ченино-Ченини (род. 1372 г.) даетъ вполнѣ выработанный рецептъ грунтовки холста гипсомъ на клею для живописи (Cap. 162). Фламандецъ Johann Beaumez, состоявшій въ качествѣ придворнаго художника при герцогѣ Бургундскомъ («painter», «Varlet de chambre») въ 1379 г. окончилъ картину на холстѣ, подаренную впослѣдствіи одному монаху **).

Холстъ, какъ продуктъ промышленности, неизбѣжно несетъ на себѣ отпечатокъ культуры своего времени, почему онъ представляетъ еще большій, по сравненію съ деревомъ, интересъ для характеристики картины. Богатый матеріалъ по изученію картинныхъ холстовъ разнаго времени и разныхъ школъ ждетъ своего изслѣдователя.

На мѣди стали писать значительно позже. Картинъ писанныхъ на мѣди до 1590 года не извѣстно ***). Фламандцы и голландцы переняли этотъ новый матеріалъ у италіанцевъ. Для картины XVII вѣка характерна обработка мѣднаго листа молоткомъ. Параллельная штриховатость указываетъ на прокатку листа между вальцами—техническій пріемъ новѣйшаго времени.

Какъ доски, такъ и холстъ весьма рѣдко служатъ непосредственными носителями живописныхъ красокъ. Грунтовка и подготовка всегда считались необходимыми. Находясь въ тѣснѣйшей связи съ красками, онѣ весьма часто обусловливаютъ различнаго рода измѣненія живописи, а иногда служатъ причиною окончательной гибели послѣдней.

Если бы грунтовка при измѣненіи температуры обладала одинаковымъ коэффиціентомъ расширенія съ матеріалами, на которые она положена; если бы она была одинаково гигроскопична и въ одинаковой степени расширялась отъ влажности и суживалась, высыхая съ ними вмѣстѣ,—то время было бы безсильно надъ картиной. Къ сожалѣнію такія совпаденія не встрѣчаются и, на самомъ дѣлѣ, какъ правило, можно установить, что чѣмъ толще грунтовка, тѣмъ больше страдаетъ картина. Это было замѣчено давно, такъ что уже Ченино, въ упомянутой выше главѣ, указываетъ на необходимость дѣлать грунтовку возможно болѣе тонкою, въ особенности для холста. Его предшественники и современники всѣ писали на гипсовомъ клеевомъ грунтѣ. Рецептъ, данный Ченино для грунтовки досокъ, вполнѣ сходится съ указаніями другихъ источниковъ ****). Подъ позолоту грунтовали на болюсѣ.

Впослѣдствіи, вмѣстѣ съ распространеніемъ въ Италіи живописи на холстѣ, непрочность хрупкой гипсовой грунтовки была замѣчена мно-

*) Ernst Kiesling «Wesen u. Technik d. Malerei».

**) I. Crowe u. S. Cavalcaselle «Geschichte d. Altniederl. Malerei».

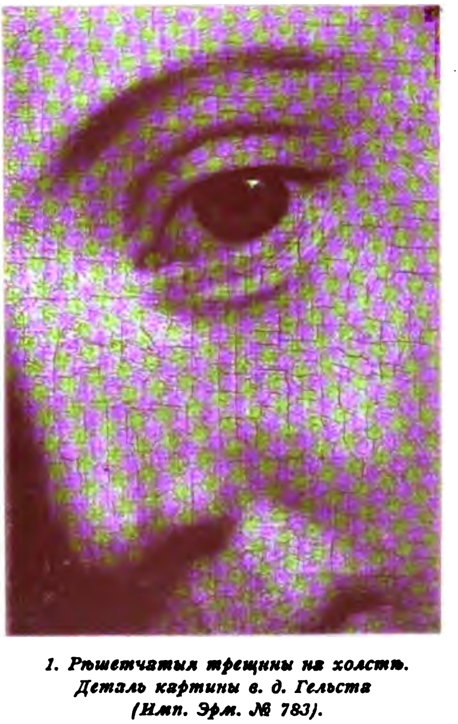
***) Frimmel.

****) Авторъ половины XV вѣка изъ S. Salvator въ Болоньѣ и Theophilus Schedula diversarum artium.

Digitized by Google

гими мастерами. Volpato (род. въ 1633 г.) пишетъ: «Я замѣтилъ по картинамъ Бассано, что тѣ изъ нихъ, на которыхъ мало гипса, сохранились хорошо, на которыхъ же много—пропали» *). Во избѣжаніе ея, они стали работать, покрывая предварительно холстъ лишь слоемъ клея. Этотъ новый способъ описываетъ Вазари въ своемъ введеніи къ жизнеописанію художниковъ (1550) **). Холстъ тонко прокрывали 3—4 раза мягкимъ клеемъ («colla che sia dolce»), затѣмъ протирали особой пастой изъ муки, орѣховаго масла и свинцовыхъ бѣлилъ. Пасту эту клали, вѣроятно, не всегда или же очень тонкимъ слоемъ, такъ, что она даже не вполнѣ закрывала поры ткани: это прекрасно замѣтно на многихъ италіанскихъ картинахъ XVI и XVII вѣковъ. Въ смыслѣ отсутствія на нихъ трещинокъ, картины этого рода сохранились поразительно, чему лучшимъ примѣромъ могутъ служить двѣ прекрасныя картины Тиціана: гордость Эрмитажа «Венера передъ зеркаломъ» (№ 99) и «Даная» (№ 100).

О томъ, чѣмъ и какъ грунтовали свои доски братья ванъ Эйки и ихъ школа, у насъ нѣтъ прямыхъ литературныхъ указаній. Жившій значительно позже ихъ Carel van Mander (1548—1606) въ стихотворномъ предисловіи къ своей «Schilderboeck» сообщаетъ, что старые фламандскіе мастера клали на доски болѣе толстый бѣлый грунтъ, чѣмъ его современники; изъ чего же состоялъ этотъ грунтъ, онъ не говоритъ.



1. Рѣшетчатыя трещины на холстѣ. Деталь картины в. д. Гельста (Имп. Эрм. № 783).

Type de craquelures. (Tableau de v. d. Helst à l'Ermitage Impérial).

Становясь все тоньше, гипсовый грунтъ у нѣкоторыхъ изъ голландскихъ художниковъ XVII вѣка постепенно сошелъ почти на нѣтъ. Въ литературѣ этого времени мы находимъ описаніе такого способа тонкой грунтовки. Wilhelmus Beurs въ книгѣ, озаглавленой «De groote Waereld in't kleen geshildert» (Amsterdam 1692), сообщаетъ, что художники проклеивали сначала свои доски слабымъ клеемъ съ примѣсью мѣла, затѣмъ соскабливали ножемъ весь этотъ клей до дерева, послѣ чего уже прямо прокрывали ее масляной краской.

Здѣсь мы можемъ привести еще примѣръ сохранности тонкогрунтованныхъ картинъ, на этотъ разъ писанныхъ на деревѣ.

Любуясь прекрасными экземплярами нашихъ Эрмитаж-

*) P. 731.
**) Cap. 23.

Digitized by Google

ныхъ ванъ Гойеновъ и Кейповъ, легко замѣтить почти полное отсутствіе на нихъ трещинокъ. То же самое можно сказать относительно многихъ картинъ Дрохслоота и другихъ мастеровъ этой группы. О полномъ почти отсутствіи на ихъ доскахъ грунтовки можно заключить еще по замѣтному сквозь краски рельефу деревянныхъ волоконъ, иногда же къ сожалѣнію по выступившимъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ краски тоньше, сокамъ дерева.

Цвѣтъ грунтовки можетъ иногда оказать важную услугу при опредѣленіи картины. Бѣлая гипсовая или мѣловая грунтовка на клею находится во всеобщемъ почти употребленіи, начиная отъ среднихъ вѣковъ до половины XVI вѣка, и даже нѣсколько позже. Къ концу XVI вѣка въ Италіи входитъ въ употребленіе и все болѣе и болѣе распространяется цвѣтная грунтовка, приготовленная на болюсѣ или другой землистой краскѣ, напр. умбрѣ, terra rossa и т. п. По красному грунту писаны картины: Тинторетто, Караччи, Бассано, Луки Джіордано и др. Белотто писалъ по бѣлому, сѣроватому и красному грунту. Нѣмцы, голландцы и фламандцы до XVII вѣка исключительно (въ XVII же вѣкѣ очень часто) работали по бѣлой грунтовкѣ. Jan Wijnants (1600—1679) первый въ Голландіи сталъ вводить красную грунтовку; за нимъ послѣдовали Лерессъ и его школа. Гарлемскіе пейзажисты лучшаго времени: Рейсдали, Врумъ и др. писали на сѣроватой или же сѣро-красной грунтовкѣ. Доски Рубенса имѣютъ бѣлый грунтъ.

На французскихъ картинахъ XVII и XVIII вѣковъ преобладаетъ красный грунтъ.

Рамки настоящей статьи не позволяютъ намъ использовать всѣхъ извѣстныхъ намъ первоисточниковъ, трактующихъ о способахъ грунтовки холста, дерева и мѣди для живописи и мы приводимъ лишь здѣсь ихъ перечень. Изъ италіанскихъ авторовъ по этому вопросу писали: Lionardo da Vinci въ «Trattato della pittura», R. Borgini—«Il Riposo» (1584), G. B. Armenini—«Dei veri precetti della pittura» (1587), Volpato—«Modo da tener nel Dipinger» (1633); изъ испанцевъ: Fr. Pacheco (1571—1667) и Palomino (1715); изъ нидерландцевъ и германцевъ: T. de Meyern (1573—1655), Sandrart—«Teutsche Academie» (1675), J. Crökern «Der wohl anführende Mahler» (1736). Слѣдуетъ наконецъ еще упомянуть книгу аѳонскихъ иконописцевъ, интересную какъ наиболѣе старый источникъ по техникѣ живописи, приписываемый нѣкоторыми учеными изслѣдователями XII или XIII вѣку.

Весь этотъ интересный и весьма цѣнный матеріалъ собрали и лишь отчасти использовали: Eastlake, Mérimée, Frimmel, Ludwig, Berger и немногіе другіе позднѣйшіе авторы.

Онъ можетъ быть легко пополненъ путемъ химическаго изслѣдованія картинъ, чего къ сожалѣнію до сихъ поръ почти не производилось, не смотря на то, что весьма удобные случаи для взятія пробъ грунта представляются въ большихъ галереяхъ довольно часто при переводѣ живописи на другой холстъ и другихъ работахъ по механической реставраціи картинъ.

Какого же рода измѣненія бываютъ слѣдствіемъ несовершенной грунтовки?

Digitized by Google



2. Рѣшетчатыя трещины на деревѣ. Деталь картины школы Тербурга.
Type de craquelures.
(Tableau de l'école de Terburg).

Извѣстно, что какъ холстъ, такъ и дерево весьма гигроскопичны, во влажномъ воздухѣ они расширяются, въ болѣе сухомъ — суживаются. При этомъ холстъ по двумъ направленіямъ: «основы» и «утокъ» въ одинаковой приблизительно степени; дерево же— преимущественно въ одномъ перпендикулярномъ къ направленію его волоконъ. Отъ этихъ движеній зависитъ и видъ сѣти трещинокъ (craqueleures, Sprünge, screpolature) грунтовки, а съ нею и красокъ. Картины писанныя на холстѣ покрываются трещинками квадратнаго типа, картины на деревѣ— продолговато-прямоугольными. Густота сѣтки зависитъ отъ толщины и прочности грунта. Фиг. 1-я и 2-я показываютъ оба типа, которымъ можно дать общее названіе: рѣшетчатыхъ трещинокъ.

Хорошимъ примѣромъ этого рода поврежденій могутъ служить въ берлинскомъ Kaiser-Friedrich Museum: Гентскій алтарь братьевъ ванъ Эйковъ (оригинальная его часть) и знаменитый портретъ купца Georg Gisze (№ 586) работы Г. Гольбейна младшаго. Изъ Эрмитажныхъ можно указать на портреты Г. Горціуса, мужской и женскій (№№ 1717 и 1718), «Деревенскій праздникъ» Л. Валькенборга (№ 523), «Данаю» Рембрандта (№ 802) и его же «Анна учитъ Самуила чтенію» (№ 822), Барт. в. д. Гельста этюдъ полунагой женщины (№ 783), «Купальщицу» Г. Доу (№ 919) и А. Пейнакера «Башня въ римской Кампаньи» (№ 1163).

Этотъ видъ трещинокъ становится опаснымъ для цѣлости картины, когда края ихъ начинаютъ приподниматься, что является слѣдствіемъ отсырѣнія задней стороны картины или же распиранія трещинокъ лакомъ при частой перемѣнѣ его.

Толстая грунтовка весьма часто начинаетъ отставать отъ доски, давая пузыри, впослѣдствіи осыпающіеся. Это явленіе бываетъ особенно замѣтно зимою, когда воздухъ нѣкоторыхъ галерей бываетъ очень сухъ.

Съ грунтовкой доски или холста не слѣдуетъ смѣшивать подготовки или же подмалевки подготовленной поверхности. Пріемы, которыми при этомъ пользовались различные художники, чрезвычайно разнообразны: грунтъ прокрывали масляной и акварельной краской и темперой; до и послѣ окончанія рисунка; однимъ тономъ всю поверхность, и разными въ зависимости отъ изображаемыхъ предметовъ.

Чрезвычайно характеренъ для каждаго мастера тотъ пріемъ, при помощи котораго онъ, приступая къ живописной работѣ, наносилъ на приготовленную для картины одноцвѣтную поверхность первоначальный ея набросокъ. Его темпераментъ при этомъ сказывается съ полной силой.

Аккуратный нѣмецъ Дюреръ писалъ, что необходимо прежде всего

Digitized by Google

нанести точный и подробный контуръ предполагаемой композиціи, иначе художнику едва ли справиться съ дальнѣйшей работой.

Поэтичный италіанецъ Тиціанъ утверждалъ какъ разъ обратное: отнюдь не слѣдуетъ стѣснять себя какими бы то ни было рисунками. Онъ не рисовалъ точныхъ картоновъ, не дѣлалъ этюдовъ красками. Первую свою идею онъ легко набрасывалъ перомъ на клочкѣ бумаги, оживляя ее бѣлыми бликами. На холстѣ даже онъ часто, весьма основательно, мѣнялъ свой рисунокъ, какъ это и обнаружилось при переносѣ на новый холстъ его «Мадонны съ вишнями», находящейся въ Вѣнской галереѣ.

Подобный же рѣдкій случай, дающій возможность ближе познакомиться съ живописной техникой стараго художника, представился и былъ использованъ при переносѣ триптиха Рафаэля, находящагося въ Эрмитажѣ. По удаленіи дерева и грунтовки обнаружился первоначальный рисунокъ, сдѣланный перомъ и карандашемъ, воспроизведенный затѣмъ въ «Художественныхъ Новостяхъ» за 1887 годъ.

Для молодой науки было бы чрезвычайно важно, чтобы ни одинъ подобный случай не остался не использованнымъ въ смыслѣ ближайшаго непосредственнаго знакомства специалистовъ какъ съ художественно-технической, такъ и съ матеріальной стороной картины. Матеріалы, полученные этимъ путемъ, въ научномъ отношеніи гораздо цѣннѣе часто сбивчивыхъ свѣдѣній литературнаго происхожденія.

Подготовка, не дающая прочной связи между краской и грунтомъ, ведетъ къ тому, что картина начинаетъ «сыпаться отъ грунта»; этотъ родъ порчи картины замѣтенъ только у художниковъ XIX вѣка.

Слишкомъ поспѣшное письмо по еще не вполнѣ высохшей подготовкѣ ведетъ за собою образованіе особаго рода трещинокъ, не проникающихъ въ толщу слоя грунтовки. Въ глубокую старину, когда ремесленно-художественныя традиціи были еще очень сильны, а индивидуальная техника отсутствовала, картины писались настолько прочно, что подобнаго рода измѣненій быть не могло. Прочность традицій, вмѣстѣ съ основательнымъ знаніемъ всѣхъ приготовленныхъ лично матеріаловъ для живописи, давала мастеру полную увѣренность въ долговѣчность его произведенія, чѣмъ врядъ ли можетъ похвастать хоть одинъ изъ современныхъ художниковъ.

«Ich weiss», пишетъ въ 1509 году А. Дюреръ Якову Хеллеру: «wenn Ihr sie (die Bildtafel) sauber haltet, dass sie 500 Jahre sauber und frisch sein wird», и это не смотря на то, что нѣкоторыя мѣста картины ему пришлось переписывать по восьми разъ.

Начиная со второй четверти XVI вѣка, прочная связь между отдѣльными слоями красокъ уже теряется и на нихъ часто, сквозь трещинки верхнихъ слоевъ, можно замѣтить нижніе, еще не вполнѣ окрѣпшіе во время высыханія живописи.

Изъ числа Эрмитажныхъ картинъ, подобнаго рода трещинки, между прочимъ, прекрасно видны на картинѣ Эльсгеймера (1578—1620) «Апостолъ Павелъ на островѣ Мальтѣ» (№ 1863).

Это наиболѣе древній и, въ этомъ отношеніи, очень интересный примѣръ. Наиболѣе же разительными въ смыслѣ ихъ пагубности явля-

Digitized by Google

ются трещины этого рода на картинахъ французскихъ мастеровъ XIX в., находящихся въ Кушелевской галереѣ: Мейсонье «Бреттёръ» (№ 266), Плассанъ «Утренній туалетъ» (№ 286), воспроизведенный нами здѣсь, картины Фортена, Марилья и др.

Трещинки этого рода характеризуются отсутствіемъ острыхъ краевъ, которые, при этомъ, не параллельны другъ къ другу, а дугообразно сходятся, а также неравномѣрностью образуемой ими сѣти. Часто онѣ слѣдуютъ по направленію мазковъ или контуровъ.

Въ Эрмитажѣ есть картина, показывающая, какихъ ужасающихъ размѣровъ можетъ достигнуть этого рода поврежденіе: это картина



Трещины на картинѣ Плассана. *Type de craquelures.*
(Кушелевская галерея, № 286). *(Tableau de Plassan à la Galerie Kouchéleff).*

Рейнольдса, писанная въ 1786—1788 годахъ, изображающая молодую Россію (Геркулесъ) въ ея борьбѣ съ врагами. Писана она по заказу Екатерины II и очевидно спѣшно, по сырому грунту на сиккативѣ. Ширина трещинокъ на ней достигаетъ 5-ти миллиметровъ. Дефектъ этого рода на картинахъ Райнольдса отмѣченъ уже въ сочиненіи C. L. Eastlake [1847] *). Интересно замѣтить, что на упомянутой картинѣ трещины съ разошедшимися краями образовались лишь въ болѣе темныхъ, также желтыхъ (охра) краскахъ, бѣлая же дала трещины совсѣмъ

*) «Mat. for a hist. of oil painting». I, p. 544.

Digitized by Google



Трещины на картинѣ Рейнольдса (по охрѣ). (Императорскій Эрмитажъ № 1391).

Type de craquelures. (Tableau de Reynolds à l'Ermitage Impérial).

другого рода: узкія и глубокія трещины излома. Чѣмъ это объясняется— мы постараемся показать ниже.

Количество масла, необходимое для того, чтобы образовать съ тѣмъ или другимъ красочнымъ порошкомъ (пигментомъ) составъ, удобный для письма, неодинаково и колеблется въ очень большихъ предѣлахъ.

По даннымъ одного фабриканта красокъ, провѣреннымъ профессоромъ Петтенкоферомъ *), на 100 частей свинцовыхъ бѣлилъ идетъ 12 частей масла, между тѣмъ, какъ на такое же количество свѣтлой terra de Siena надо—240 частей. Такъ какъ образованіе трещинъ объясняется неравномѣрностью высыханія и происходящаго при этомъ измѣненія въ объемѣ масла (или другой жидкости), на которомъ стерта краска, самъ же пигментъ въ объемѣ не мѣняется, то понятно, что чѣмъ больше жидкости содержитъ краска, тѣмъ болѣе она склонна трескаться при высыханіи. Свинцовыя бѣлила содержатъ масла меньше другихъ красокъ, почему они и не даютъ красочныхъ трещинокъ. Будучи, однако, по той же причинѣ послѣ высыханія болѣе хрупкими, они склонны покрываться «грунтовочными» рѣшетчатыми трещинками.

Иллюстрируя наше положеніе примѣрами изъ Эрмитажной коллекціи, мы можемъ указать еще на картины: «Мужской портретъ» К. Нетшера (№ 887), «Портретъ мальчика» Э. ванъ деръ Неера (№ 929) и «Изгнаніе изъ рая» ванъ деръ Верфа (№ 983).

Неожиданное исключеніе въ этомъ отношеніи составляетъ вновь поступившая въ Эрмитажъ Мадонна Романино (1487 — 1566), краски лица и рукъ которой потрескались значительно сильнѣе другихъ, болѣе темныхъ ея частей. Объясняется это явленіе по всей вѣроятности тѣмъ, что Романино свинцовымъ бѣлиламъ предпочелъ какую либо другую бѣлую краску. И въ самомъ дѣлѣ у Borghini и Lomazzo, писавшихъ о живописи въ концѣ XVI вѣка, въ перечнѣ бѣлыхъ красокъ мы находимъ, кромѣ свинцовыхъ бѣлилъ, еще нѣсколько другихъ: il bianco (известковая бѣлая), marmo trito (толченый мраморъ), гипсъ и другія **).

Въ тѣхъ случахъ, когда художникъ хочетъ положить весьма тонкій,

---

*) M. v. Pettenkofer, «Ueber Oelfarbe». S. 12.

**) Ernst Berger, «Beiträge z. Gesch. d. Maltechnik».

Digitized by Google

прозрачный слой краски («лессируетъ»), онъ разводитъ ее большимъ количествомъ масла. Такія краски покрываются особой, чрезвычайно мелкой сѣтью трещинокъ, это «лессировочныя» трещины.

Чтобы нашъ перечень различныхъ типовъ трещинъ, наблюдаемыхъ на поверхности старыхъ картинъ, могъ считаться до нѣкоторой степени законченнымъ, намъ остается еще упомянуть о трещинахъ, встрѣчающихся очень часто на картинахъ писанныхъ на холстѣ, происшедшихъ при свертываніи ихъ въ трубку, при растягиваніи посредствомъ клиньевъ ослабѣвшаго на подрамкѣ холста и, наконецъ, вслѣдствіе давленія на холстъ. Причину происхожденія трещинъ этого рода легко опредѣлить по ихъ направленію, и здѣсь особенно характерны происшедшія вслѣдствіе давленія въ одной точкѣ на изнанку картины паутинообразныя трещины.

Исторію живописныхъ красокъ можно разбить на двѣ части: исторію пигментовъ и исторію способовъ закрѣпленія ихъ.

Путь нашъ былъ бы слишкомъ долгъ, если бы мы задались цѣлью разобраться здѣсь въ обширной литературѣ, трактующей о различныхъ способахъ письма, извѣстныхъ теперь подъ однимъ общимъ именемъ «темпера» и состоявшихъ въ томъ, что краски закрѣплялись воднымъ растворомъ бѣлка или клею. Для уменьшенія вязкости яичный бѣлокъ или желтокъ разбавляли уксусомъ, пивомъ, виномъ *) или же какимъ либо фруктовымъ сокомъ, напримѣръ лимоннымъ. Если желали замедлить высыханіе красокъ, то прибавляли сокъ фиговаго дерева **). Клей для темперы варили изъ обрѣзковъ пергамента или просто кожи. Часто употребляли также и рыбій клей. Главное отличіе старой техники письма темперой отъ масляной состоитъ въ томъ, что водный растворъ клеевого вещества сохнетъ гораздо скорѣе масла, почти моментально, что и мѣшало художникамъ получать тонкіе переходы, сливая различные тона другъ съ другомъ—«Sfumata maniera» по Вазари ***),—которыя столь легко даются при письмѣ медленно сохнущими масляными красками. Постепенное усиленіе тѣней достигалось многократнымъ накладываніемъ тонкихъ слоевъ краски другъ на друга. Такимъ образомъ на картинахъ писанныхъ темперой, въ глубокихъ тѣняхъ, краски часто лежатъ толще чѣмъ въ свѣтлыхъ мѣстахъ. Техника темперы, какъ сообщаетъ Armenini ****), примѣнялась въ Италіи даже еще въ его время, т. е. во второй половинѣ XVI вѣка; тогда впрочемъ къ ней прибѣгали лишь когда необходимо было ускорить работу. Живопись на клею и бѣлкѣ голландцы, какъ полагаетъ van Mander *****), переняли у италіанцевъ.

Способъ закрѣпленія пигментовъ при посредствѣ сохнущихъ на воздухѣ маселъ былъ извѣстенъ еще въ классической древности. Ch.

*) Crowe und Cavalcaselle. Gesch. d. Altniederl. Malerei. S. 27.
**) Cenino Cenini.
***) Introduzione.
****) Lib. II, cap. VIII, p. 119.
*****) Schilderboek, Bl. 128.

Digitized by Google

L. Eastlake, ссылаясь на сочиненія греческаго врача Діоскорида (средина I вѣка), пишетъ: «... the principials employed in modern oil painting were at last ready for the artist, and waited only for a van Eyck, in the age of Ludius and the painters of Pompeïi» *).

Въ Европѣ этотъ способъ былъ уже извѣстенъ въ концѣ XIII вѣка, когда имъ пользовались при раскрашиваніи скульптуры. Въ Бельгіи же и Голландіи онъ несомнѣнно былъ въ употребленіи въ началѣ XIV вѣка **), гдѣ и былъ примѣненъ для живописи впервые, какъ полагаютъ, ванъ Эйкомъ старшимъ; однако, какое именно масло употребляли братья ванъ Эйки для своихъ, столь прекрасно сохранившихся до сихъ поръ, картинъ—намъ къ сожалѣнію не извѣстно. Всѣ догадки новѣйшихъ авторовъ, иногда очень смѣлыя, какъ напримѣръ Fr. Cremer'a ***), допускающаго употребленіе ими масла, добытаго изъ экзотическаго орѣха (Candlenuss или Bankulnuss), не выходятъ изъ области маловѣроятнаго.

Проще всего было бы предположить, что въ основаніи ихъ рецепта лежало льняное масло мѣстнаго происхожденія, что и подтверждается италіанскимъ писателемъ A. A. Filarete (1464), сообщившимъ, что въ Германіи Johann изъ Брюгге и мастеръ Roger пишутъ великолѣпныя картины, смѣшивая свои краски съ льнянымъ масломъ ****).

Льняное масло шло вѣроятно не въ чистомъ видѣ, а въ смѣси съ какой либо смолой или же послѣ обработки металлическими окислами, напримѣръ свинцовымъ глетомъ или же известью, причемъ образовались соли (мыла) жирныхъ кислотъ масла. Чтобы замедлить высыханіе красокъ, ихъ смѣшивали съ какимъ либо растительнымъ эфирнымъ масломъ.

Переходъ къ масляной живописи совершается постепенно: въ разныхъ мѣстахъ въ разное время. Во времена ванъ Эйковъ въ Нидерландахъ темпера играла уже лишь второстепенную роль; въ Германіи около 1400 года также стали часто работать на маслѣ; въ Италіи же, до конца 1470-хъ годовъ, господствуетъ почти исключительно техника темперы *****).

Впрочемъ, надо сказать что даже во времена полнаго расцвѣта масляной живописи темпера не была оставлена вполнѣ и примѣнялась часто одновременно съ масломъ.

De Mayern, придворный врачъ Карла I и современникъ ванъ Дейка, пишетъ со словъ этого мастера, что для красокъ, портящихся отъ масла (голубыхъ и зеленыхъ), онъ часто примѣнялъ темперу, предварительно подготовляя поверхность масляной живописи луковымъ сокомъ ******).

Для закрѣпленія нѣкоторыхъ красокъ, на ряду съ масломъ и темперой, и для образованія между вліяющими другъ на друга красками непроницаемаго прослойка, весьма часто пользовались также и лаками, что не мѣшаетъ помнить господамъ реставраторамъ и коллекціонерамъ при чисткѣ картинъ составомъ растворяющимъ мастиковый и другіе лаки.

---

*) VI, p. 15 и. 31.

**) Crowe und Cavalcaselle, S. 9.

***) Studien z. Gesch. d. Oelfarbentechnik, S. 69 и др.

****) E. Berger «Beiträge».

*****) Frimmel «Gemäldekunde», S. 40.

******) Pictorja, Sculptorja & quae subalternarum artium, c. 332.

Digitized by Google

Апеллесъ, Эхіонъ, Меландръ и другіе живописцы древности работали лишь четырьмя красками: бѣлой, привозимой съ острова Мелоса, желтой—охрой изъ Аттики, красной изъ Синопа и черною краской. Это однако не мѣшало каждому изъ великихъ ихъ произведеній, по свидѣтельству Плинія, стоить богатствъ цѣлаго города. Прейсъ-куранты современныхъ фабрикантовъ красокъ предлагаютъ нашимъ художникамъ на выборъ сотни различныхъ названій. Количество и качество пигментовъ, очевидно, не опредѣляютъ достоинства картины; иногда они могутъ служить для опредѣленія ея возраста.



Трещины на картинѣ Нетшера. (Имп. Эрм. № 887).
Type de craquelures. (Tableau de Netscher à l'Ermitage Impérial).

Въ Италіи, на зарѣ возрожденія живописи, художники могли выбирать для своихъ палитръ краски изъ числа двухъ-трехъ десятковъ бывшихъ тогда въ употребленіи. Художникъ писатель того времени Cenino Cenini (род. 1372 г.) описываетъ около 25 извѣстныхъ ему красокъ. Вотъ онѣ:

Черныя: Краска ископаемая минеральная. Угольныя краски изъ пережженой виноградной лозы, миндальныхъ или персиковыхъ косточекъ. Сажа получаемая при сжиганіи льняного масла.

Красныя: Sinopia — желѣзистая глина. Киноварь и сурикъ, приготовлявшіеся искусственно. Amatito—минералъ гематитъ. Растительныя: смолистая «драконова кровь», verzino — лаковая изъ отвара краснаго дерева и нѣсколько другихъ лаковыхъ красокъ.

Желтыя и оранжевыя: Охра. Giallorino — химическій составъ которой не опредѣленъ. Мышьяковыя аурипигментъ и реальгаръ. Растительная: arzica и шафранъ.

Зеленыя: Если не считать составныхъ изъ желтой и голубой, всего двѣ: ver de terra — минеральнаго происхожденія и уксусно - кислая мѣдь, приготовленныя искусственно.

Голубыя: azzurro della Magna—мѣдная лазурь и azzurro oltramarino—ультрамаринъ; обѣ—естественнаго происхожденія.

Бѣлыя: Bianco-Santogiovanni—углекислая известь искусственнаго приготовленія и свинцовыя бѣлила.

Antonio Averlino Filarete, писавшій около 1464 года, взявшій въ основаніе своего труда произведеніе болѣе ранняго писателя *), упоми-

*) Leon Battista Alberti, «Tri libri della pittura» 1435.

Digitized by Google

наетъ, въ общемъ, тѣ же краски. Растительные лаки у него описаны нѣсколько подробнѣе; между прочими, онъ называетъ краповый лакъ и индиго.

Мастера этого времени не только сами терли свои краски, но часто умѣли даже сами добыть или приготовить ихъ. Проходя однажды со своимъ отцомъ въ лѣсу Colle di Valdesa, Ченино нашелъ и добылъ прекрасную охру разныхъ оттѣнковъ и Sinopia. Тѣ краски, полученіе которыхъ не требовало особыхъ приспособленій, напримѣръ сажа, угольныя черныя или лакъ изъ красной шерсти, приготовлялись въ мастерскихъ художниковъ; требовавшія же болѣе сложнаго приготовленія, какъ напримѣръ, киноварь и аурипигментъ, или же привозныя краски: ультрамаринъ, черная земля, покупались у аптекарей - алхимиковъ или у торговцевъ привозными товарами.

Каждая изъ италіанскихъ школъ имѣла свои излюбленныя краски, такъ arzica употреблялась преимущественно флорентійскими художниками; неаполитанскіе—имѣли свою особую растительную желтую и т. д.

Несомнѣнно, что и у отдѣльныхъ художниковъ подборъ красокъ на палитрѣ былъ довольно своеобразенъ, хотя конечно и не въ такой степени, какъ у позднѣйшихъ, когда, съ одной стороны, выборъ пигментовъ увеличился, съ другой уменьшилась зависимость художника отъ его школы.

О краскахъ старыхъ фламандцевъ и голландцевъ, благодаря трудамъ van Mander'a, Hoogstraten'a, de Bie, de Meyern'a и другихъ, у насъ сохранилось довольно полное представленіе.

Свинцовыя бѣлила, очень тщательно приготовленныя и стертыя, были почти единственной бѣлой краской сѣвера.

Правда, одинъ писатель XIV вѣка *) упоминаетъ бѣлую краску изъ золы оленьяго рога, для смѣшенія съ тѣми красками, которыя портились при смѣшиваніи со свинцовыми бѣлилами; Beurs **) же говоритъ о краскѣ изъ морскихъ раковинъ, но какъ тѣ, такъ и другія употреблялись лишь въ видѣ исключенія. Ванъ Дейкъ и Mytens пробовали было писать висмутовыми бѣлилами, но нашли ихъ для масляной живописи мало пригодными.

Оранжевыхъ и желтыхъ было довольно много: охра разныхъ оттѣнковъ, аурипигментъ, реальгоръ, массикотъ, и нѣсколько сортовъ растительныхъ лаковъ, изъ шафрана, Reseda luteola, Rhamnus infectorius, Genista tinctoria и другихъ растеній. Всѣ эти лаки сильно выцвѣтаютъ на свѣту. Голубые деревья и листья, столь часто встрѣчающіеся на голландскихъ картинахъ—результатъ выцвѣтанія желтой краски, составлявшей нѣкогда, вмѣстѣ съ оставшейся голубою, зеленый цвѣтъ. Въ смыслѣ свѣтопостоянства гумми-гутъ, упоминаемый уже у de Meyern'a (1640), нѣсколько лучше растительныхъ лаковъ.

Киноварь, излюбленная и лучшая краска XVI и XVII вѣковъ, съ успѣхомъ замѣнила, а отчасти и вытѣснила сурикъ болѣе старыхъ мастеровъ. На фигурахъ Гентскаго алтаря тѣло, повидимому, писано уже

*) Ch. L. Eastlake, I p. 438.

**) De groote Waereld int kleen geschildert.

Digitized by Google



Трещины на картинѣ Романино. *(Императорскій Эрмитажъ).*

Type de craquelures. *(Tableau de Romanino à l' Ermitage Impérial).*

киноварью, для чего и позднѣйшіе мастера пользовались преимущественно ею. Она придаетъ тѣлу румянецъ и теплоту:

...... «Maer vermilioen doet al vleeschigher gloeyen»,—

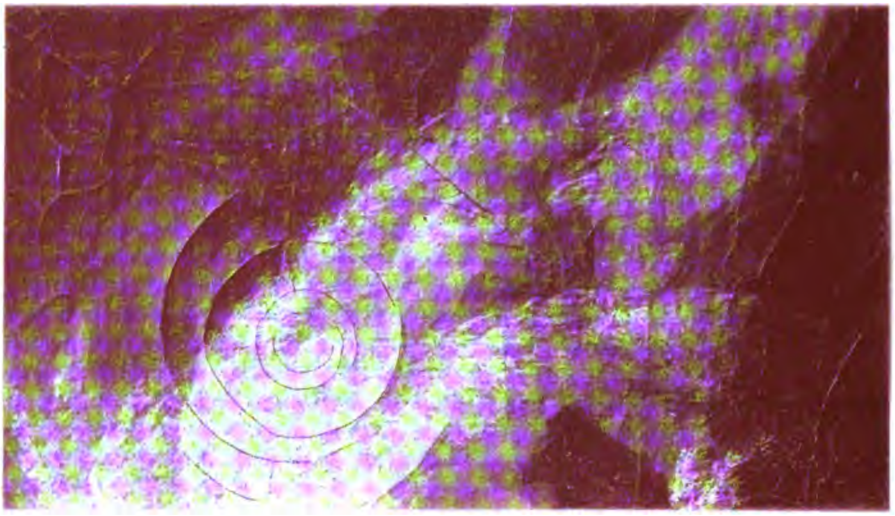
такъ воспѣваетъ киноварь въ своихъ стихахъ van Mander. «Въ Антверпенѣ», пишетъ de Meyern: «одинъ человѣкъ дѣлаетъ такую киноварь, которая краснѣе обыкновенной краски въ три раза».

Изъ красныхъ, кромѣ того, употреблялись жженая охра, коричневатаго оттѣнка, и «caput mortuum» — тождественная, по всей вѣроятности, съ индійской красной, получавшейся при прокаливаніи желѣзнаго купороса. Изъ растительныхъ лаковъ были извѣстны краппъ и карминовый.

Довольно трудно опредѣлить, что такое представляютъ изъ себя въ химическомъ отношеніи голубыя «золы» (assen голландцевъ), столь часто упоминаемыя писателями XVII вѣка. Врядъ ли это углекислая мѣдь, какъ предполагаетъ Eastlake *), еще менѣе вѣроятно, чтобы въ составъ ихъ входило, въ качествѣ необходимой составной части, серебро, часто упоминаемое въ описаніяхъ способовъ приготовленія этой краски. Самое названіе ея, указывающее на примѣненіе при полученіи ея высокой температуры, заставляетъ предполагать скорѣе шлакъ, окрашенный мѣдью или же кобальтомъ. Несомнѣнно, впрочемъ, что и мѣдная лазурь, azzurro della magna италіанцевъ, была извѣстна въ Голландіи. Далѣе, употреб-

*) V. I, p. 453.

Digitized by Google



Паутинообразная и др. трещины отъ механическаго повреженія. Деталь картины Бакгейзена. (Имп. Эрм. № 1188).

Type de craquelures. (Tableau de Bakhuysen à l'Ermitage Impérial).

лялись смальта не пользовавшаяся особымъ фаворомъ, также индиго и другіе голубые лаки.

Къ числу послѣднихъ слѣдуетъ отнести и «гаарлемскую голубую», которою, какъ предполагаетъ Weyerman **), писалъ van Goyen и которая, полинявъ отъ свѣту, со временемъ придала картинамъ этого мастера столь характерный для нихъ сѣровато-коричневый тонъ. Ультрамаринъ изъ минерала ляписъ-лазури—несомнѣнно самая лучшая и, вмѣстѣ съ тѣмъ, самая дорогая краска старыхъ мастеровъ. «Solt ihr 1 P. Ultramarin kauft haben, ihr hettets mit 100 Fl. kaum zwingt, den ich kan kein schöne Unz under 10 oder 12 Dukaten kauffen», такъ жалуется Дюреръ въ своемъ письмѣ къ Хеллеру на ея дороговизну. Употребленіе ультрамарина и киновари часто обусловливалось въ контрактахъ заказчиковъ съ художниками.

Очень скверно обстояло у голландцевъ дѣло съ зелеными красками, о чемъ высказываетъ сожалѣніе уже Hoogstraten. И дѣйствительно, во всей громадной коллекціи картинъ Эрмитажа, врядъ ли найдется десятокъ голландцевъ, на которыхъ зеленая краска сохранилась бы настолько, чтобы ее можно было и теперь считать дѣйствительно зеленой, а не голубовато-сѣрой или буро-коричневой. Объясняется это тѣмъ, что обѣ части зеленой краски (составной въ большинствѣ случаевъ) или же по крайней мѣрѣ одна изъ нихъ, выцвѣли или потемнѣли, химически вліяя другъ на друга *). Изъ несоставныхъ зеленыхъ были въ употребленіи слабыя краски «terra verde» изъ малахита и «веронская земля»—силикатъ закиси желѣза, тоже минеральнаго происхожденія. Съ особенными предосторожностями употреблялось иногда также «vert de gris»—

---

*) Lewens-Beschreyving der Nederl. Kontschilders. 1729.

**) Напримѣръ аурипигментъ и мѣдная зеленая.

Digitized by Google

уксусно-кислая окись мѣди, сильно гигроскопичная и поэтому не особенно пригодная въ сырой Голландіи.

Коричневыя краски: умбра и «кельнская земля», тождественная вѣроятно съ «кассельской землей» столь любимой ванъ Дейкомъ, и мумія оказались довольно надежными красками *), чего однако отнюдь нельзя сказать про обманчивый асфальтъ, погубившій такъ много картинъ. Теплый и прозрачный въ началѣ, онъ образуетъ съ высохшимъ масломъ такъ называемый «твердый растворъ» и обладаетъ пагубнымъ свойствомъ пропитывать и чернить постепенно подъ нимъ и надъ нимъ положенныя краски, расплываться, сглаживать контуры и образовывать на картинахъ сплошныя рыжіе пятна **).

Обыкновенный древесный или кузнечный уголь «Smekool» голландцевъ, дающій черную краску теплаго тона, употреблялся уже очень старыми художниками сѣвера ***). Кромѣ нея голландцы употребляли черныя краски другихъ оттѣнковъ: жженую слоновую, моржевую или обыкновенную кость, жженый рогъ, сажу и другіе виды угля, а также и землистую черную, называемую у de Meyern'a «Terre noire ou crayon noir, black chalk».

XVIII вѣкъ принесъ искусству нѣсколько новыхъ красокъ; болѣе замѣчательны изъ нихъ: желѣзная соль желѣзистосинеродистой кислоты, берлинская лазурь (Berliner blau), открытая въ началѣ вѣка и выпущенная въ продажу какъ продуктъ фабричнаго производства въ 1724 году, зелень Шееле (мышьяковисто-мѣдная соль, vert de Scheele) и цинковыя бѣлила (окись цинка), ставшія болѣе извѣстными лишь въ концѣ вѣка.

Особенно много красокъ, отчасти очень цѣнныхъ, вошло въ употребленіе въ XIX вѣкѣ. Главнѣйшія изъ нихъ: кадмій (сѣрнистый кадмій) открытый въ 1817 году, хромъ желтый (хромовокислый свинецъ) (1818), коричневая жженая берлинская лазурь, искусственный краппъ, искусственный ультрамаринъ (1831) различныхъ цвѣтовъ и оттѣнковъ, кобальтъ (bleu de cobalt, соединеніе глинозема съ окисью кобальта) (1804), искусственное индиго, зеленая кобальтовая (соединеніе окисей кобальта и цинка, vert de cobalt), зеленая хромовая (окись хрома, vert de chrome) и много другихъ.

Заканчивая нашъ историческій очеркъ развитія художественныхъ красокъ, мы, вмѣстѣ съ тѣмъ, можемъ считать исчерпанною намѣченную нами въ заголовкѣ настоящей статьи задачу.

Большая часть свѣдѣній, имѣющихся въ настоящее время о матеріалахъ, употреблявшихся старинными художниками, получена изъ литературныхъ данныхъ, оставленныхъ намъ отчасти самими художниками, отчасти же ихъ современниками, стоявшими, въ силу различныхъ обстоятельствъ, близко къ искусству. Свѣдѣнія эти весьма не полны, часто противорѣчивы и сбивчивы. Послѣднее вполнѣ объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что лѣтописцами художественной техники были очень часто

*) Двѣ первыя иногда могутъ чернить смѣшанныя съ ними краски.

**) См. W. Ostwald «Malerbriefe», S. 129.

***) Напр. Gerhard'омъ zur Brügge.

Digitized by Google

люди мало освѣдомленные относительно происхожденія, способовъ приготовленія и химической сущности тѣхъ веществъ, о которыхъ имъ приходилось писать.

Литературные источники старины до сихъ поръ не вполнѣ исчерпаны, несомнѣнно они дадутъ намъ еще много интересныхъ и важныхъ свѣдѣній, но еще болѣе несомнѣнно, что эти свѣдѣнія не удовлетворятъ запросамъ науки и ей придется обратиться къ непосредственному точному изслѣдованію изучаемыхъ объектовъ, прибѣгнувъ къ помощи методовъ, выработанныхъ физикой и химіей. Особенно богатыхъ результатовъ можно ожидать отъ примѣненія оптическаго и химическаго анализовъ къ изслѣдованію красокъ: оно обѣщаетъ дать намъ полное и точное понятіе о палитрѣ каждаго изъ великихъ мастеровъ старины.

Вас. Щавинскій.



Digitized by Google

ХРОНИКА

СТОЛИЧНЫЙ ВАНДАЛИЗМЪ.

Трудно предположить, что есть люди, считающіе Лѣтній садъ не нужнымъ, даже пожалуй некрасивымъ. Но это такъ. Кто то очень хочетъ совсѣмъ его застроить, вѣроятно, чтобы памяти не было о томъ времени, когда на мѣстѣ Петербурга росъ лѣсъ. Сначала въ саду было только два павильона, одинъ для продажи водъ, другой—цвѣтовъ. Затѣмъ, года два назадъ построили третій—для продажи папиросъ. Этотъ почти всегда закрытъ. Теперь возводятъ новую постройку, но уже не павильонъ, а цѣлый домъ въ два этажа съ балкончиками въ стилѣ, среднемъ между русскимъ дачнымъ и модернъ. Постройка эта вызвана необходимостью подкрѣплять силы гуляющей публики: здѣсь будетъ продаваться простокваша и лактобацилинъ. Вотъ по истинѣ трогательная заботливость! Надо надѣяться, что скоро можно будетъ гулять между двумя рядами гастрономическихъ магазиновъ, надъ которыми для защиты публики отъ дождя будетъ устроена стеклянная крыша, а деревья за ненадобностью вырублены... Можетъ быть, въ Лѣтній садъ перенесутъ и Пустой рынокъ? А можно было одно время надѣяться на лучшее, такъ какъ исправили рѣшетку Лебяжьяго канала и группу Альбагини, имѣющую историческое значеніе, убрали въ Эрмитажъ, до передачи въ Военно-Историческій музей. Но теперь опять начинается старая исторія, и ворота, выходящія къ строющемуся мосту, стоятъ со сломанными орлами, подпертыя досками, и быстро растетъ колонія дачныхъ построекъ. Ожидать можно самаго худшаго, вѣдь продали же въ Старой Руссѣ подъ фабрику—екатерининскую дубовую рощу...

С. Т.

Digitized by Google

Императорскій Эрмитажъ былъ закрытъ для публики съ 5-го по 22-е, а также 24 и 25 апрѣля.

Выставка «Старыхъ Годовъ».

Осмотръ генеральнымъ комиссаромъ выставки частныхъ собраній Петербурга выяснилъ мѣстонахожденіе множества интереснѣйшихъ произведеній старыхъ мастеровъ. Большинство изъ найденныхъ картинъ—произведенія голландской и фламандской школъ, но есть не мало работъ италіанскихъ, испанскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ, англійскихъ и русскихъ художниковъ. Изъ выбранныхъ для выставки картинъ особенно интересны произведенія: Симоне ди Мартино, Карпаччіо, Караваджо, Париса Бордоне, Баттони, Б. Луини, К. Маратта, Бронзино, Доменикино, Каналетто, Гварди, Тьеполо, Мурильо, Эль Греко (Теотокопули), Вальдесъ Леаль, Рибера, Іеронима Бошъ, «Мастера Успенія Богородицы», Гендриха де Блееса, Л. Кранаха, Рембрандта, ванъ Гойена, Якова и Саломона Рейсдалей, Гоббемы, Альберта Кейпа, Я. Іорданса, Пэна, Ларжильера, Патэра, Наттье, Буше, Фрагонара, Маргэриты Жераръ, Виже-Лебрёнъ, Ромней, Лоренса, Левицкаго, Боровиковскаго, Рокотова, Кипренскаго, Венеціанова, Александра Иванова и множества другихъ первоклассныхъ мастеровъ.

Пока получено согласіе слѣдующихъ владѣльцевъ: Ихъ Императорскихъ Высочествъ великихъ князей Константина Константиновича и Николая Михайловича, кн. А. Г. Гагарина, П. П. Дурново, кн. А. А. Оболенской-Нелединской-Мелецкой, Н. Д. Никифорова, гр. А. А. Голенищева-Кутузова, М. П. Боткина, С. С. Боткина, Е. Е. Рейтерна, кн. Ю. С. Гагарина, И. П. Балашова, бар. П. Ф. Мейендорфа, А. К. Болдырева, О. Э. Браза, гр. Е. А. Мордвиновой, кн. Л. Л. Урусовой, А. Г. Чичаговой, И. Н. Герарда, И. И. Поплавскаго, гр. Д. Н. Толстого, П. В. Охочинскаго, П. Г. Мякинина, гр. Е. В. Шуваловой, кн. П. В. Кантакузена, кн. Ф. Ф. Юсупова, кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова, гр. Р. Э. Стенбокъ, бар. Н. А. Корфа, Е. Г. Шварцца, П. М. Романова, М. П. Фабриціуса, Б. И. Ханенко, Александра и Леонтія Бенуа и многихъ другихъ собственниковъ картинъ. Кромѣ указанныхъ лицъ намѣчено еще около ста владѣльцевъ картинъ, собранія которыхъ будутъ осмотрѣны въ ближайшее время.

Съ заявленіями просятъ обращаться къ генеральному комиссару выставки барону Николаю Николаевичу Врангелю (Бассейная, 27, тел. 52—74).

Digitized by Google

Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ.

Засѣданіе Общества Архитекторовъ-Художниковъ, 3-го апрѣля, было посвящено, главнымъ образомъ, обсужденію отвѣта Финляндской Археологической коммисіи, по поводу возбужденнаго Н. К. Рерихомъ вопроса, объ открытіи изъ подъ штукатурки древнихъ фресокъ въ церкви прихода Nousiainen Абосской губ. *). Отвѣтъ Финляндской Археологической коммисіи настолько странный, что Общество постановило повторить свой запросъ. Между прочимъ, въ отвѣтѣ финляндскихъ охранителей говорится, что открываемыя изъ подъ штукатурки фрески «сохранять въ зданіяхъ, служащихъ еще мѣстомъ богослуженія, оказывалось невозможнымъ, такъ какъ прихожане требуютъ въ своихъ церквахъ опрятной внѣшности». Вотъ удивительное заявленіе—неужели древняя фреска «неопрятна»?

Далѣе сообщается, что роль коммисіи сводится къ праву «копировать фрески, а затѣмъ приходы могутъ поступать съ ними по своему благоусмотрѣнію». Относительно фресокъ прихода Nousiainen коммисія сообщаетъ, что они закрыты штукатуркой съ разрѣшенія коммисіи «по совѣту магистра Нервандера, такъ какъ онѣ по своему грубому и первобытному свойству неумѣстны въ современной церкви».

Такъ берегутъ финляндцы памятники искусства. Нечего сказать, хорошо учрежденіе, которое считаетъ древнюю церковную роспись не соотвѣтствующей требованіямъ «внѣшней опрятности», учрежденіе, которое спокойно предоставляетъ приходамъ поступать съ художественной стариной «по своему благоусмотрѣнію»! Хороши ученые-археологи, допустившіе закрытіе удивительныхъ фресокъ въ Nousiainen (неумѣстныхъ по грубости!!), хорошъ и магистръ, давшій столь варварскій совѣтъ. Финляндія, гордая своей «культурностью», повидимому относится къ національнымъ святынямъ искусства съ безцеремонностью поистинѣ не культурной.

Въ засѣданіи Общества Архитекторовъ-Художниковъ 24 апрѣля А. В. Щусевъ прочелъ докладъ о реставраціи древняго храма въ гор. Овручѣ Волынской губерніи. Докладчикъ очертилъ историческія судьбы Овруча (лѣтописнаго Вручія) и остатковъ древняго храма, построеннаго въ XII столѣтіи. Жалкіе остатки этого храма, въ видѣ полуразвалившихся стѣнъ, сохранившихъ и до сихъ поръ нѣкоторыя архитектурныя детали (обработки дверей, оконъ и проч.), а также карнизы, найденные упавшими вмѣстѣ со стѣной, дали возможность А. Щусеву на основаніи изученія и точныхъ обмѣровъ этихъ частей исполнить проектъ реставраціи, представленный на судъ Общества Архитекторовъ Художниковъ. Великолѣпный проектъ, выполненный съ рѣдкимъ знаніемъ и чувствомъ, вызвалъ оживленный обмѣнъ мнѣній. Весь храмъ проектированъ исключительно на основаніи изученія оставшихся частей. Лишь верхняя часть барабана, куполъ и высота двухъ стоящихъ

*) См. «Старые Годы», Февраль 1908, стр. 75 и 95.

Digitized by Google

впереди башень съ ихъ покрытіями исполнены авторомъ по чувству. Вся старая, сохранившаяся до нашихъ дней, кладка и детали укрѣплены, вошли въ составъ проектированной постройки и отдѣлены явственнымъ швомъ отъ современной кладки. Такимъ образомъ, памятникъ для изученія остается открытымъ, ни малѣйшая деталь не уничтожена. Этотъ проектъ первый по своимъ строго научнымъ задачамъ.

Императорское Русское Археологическое Общество. Въ засѣданіи 15 марта прочелъ докладъ М. И. Ростовцевъ: «Поѣздка въ Египетъ» (продолженіе и окончаніе). Въ забытой Александріи, міровой столицѣ эллинизма, только что начались раскопки, но пропущеннаго времени вернуть нельзя; территоріальный ростъ города давно уже скрылъ всю древнюю мѣстность и трудно, конечно, расчитывать найти богатые дворцы Александріи. Только два мѣста не заняты постройками—Серапеумъ и Стадіумъ. Древніе Некрополи съ чудесными гробницами отчасти смываются моремъ, отчасти уничтожаются динамитомъ, при ломкѣ камней; такъ гибнутъ лучшія гробницы Птоломеевской эпохи. Ихъ саркофаги до сихъ поръ остаются неизученными, несмотря на важное значеніе въ исторіи стилей. Затѣмъ докладчикъ въ живой и увлекательной бесѣдѣ ознакомилъ собраніе со своими «египетскими» впечатлѣніями. Въ Каирскомъ музеѣ выдѣляется комната съ золотыми вещами и различной утварью (XVIII династіи), представляющими дѣйствительно откровеніе для занимающихся искусствомъ. Это—памятники открытые Девисомъ.

Докладчикомъ отмѣчено также возмутительное явленіе: вслѣдствіе запрудъ Нила у Ассуана, произведенныхъ англичанами, великолѣпные памятники Египта залиты водой.

Въ томъ же засѣданіи выслушанъ докладъ Я. И. Смирнова: «о нѣкоторыхъ новыхъ изслѣдованіяхъ въ области христіанской археологіи Египта». Темой доклада послужили христіанскія гробницы, росписанныя фресками, и, главнымъ образомъ, открытая въ Египтѣ въ 60-хъ годахъ прошлаго столѣтія Александрійско-христіанская гробница, теперь уже не существующая.

Н. М.

Digitized by Google

Англійская выставка въ Берлинской Академіи.

(E. Posse: L'exposition d'art anglais à l'Académie de Berlin).

(27 января—25 февраля 1908 г.).

Въ Берлинѣ уже почти не говорятъ о выставкѣ старѣйшихъ произведеній англійскаго искусства, которая открылась въ Академіи Художествъ въ день рожденія императора Вильгельма, 27 января—хотя она и была гвоздемъ выставочнаго сезона. Выставка имѣла поразительный, превзошедшій всѣ ожиданія успѣхъ, отчасти вслѣдствіе счастливыхъ внѣшнихъ обстоятельствъ: имѣлось въ виду оказать особое вниманіе германскому императору... Никогда еще не открывалось глазамъ любителя такое богатое собраніе шедевровъ эпохи 1750—1830 гг., даже въ Англіи едва доступныхъ публикѣ. Они были присланы на выставку благодаря любезности собственниковъ, принадлежащихъ частью къ высшей англійской аристократіи, частью къ лондонскому финансовому и антикварному міру. Менѣе выдающіяся вещи дала Германія. Кромѣ картинъ, выставлены были также черныя и цвѣтныя гравюры (собственность Берлинскаго Kupferstichkabinett'а), миніатюры, скульптуры, серебро и мебель.

Каталогъ въ 113 нумерахъ соединилъ главнѣйшія имена этой блестящей эпохи живописи. Совершенно отсутствовало «высокое» искусство, не было и Гогарта; грубоватость его гражданскаго морализма мало подходила бы къ этому изысканному обществу. Преобладали главнымъ образомъ портреты; было также нѣсколько образцовъ произведеній пейзажистовъ того времени.

Два мѣсяца назадъ закрылась выставка, оставивъ послѣ себя воспоминаніе о совершенно особомъ искусствѣ, всецѣло посвященномъ изображенію красивыхъ, изящныхъ женщинъ, плѣняющихъ насъ то скромной женственной прелестью, то задумчивой серьезностью. Эти женщины любятъ видѣть себя на портретѣ не только свѣтскими дамами, но еще охотнѣе матерями—въ материнскихъ заботахъ, съ материнскою гордостью, въ объятіяхъ ласкающихся, всегда здоровыхъ, краснощекихъ

Digitized by Google

дѣтей, въ которыхъ ярко выражена «порода». Это дѣйствительно настоящія, здоровыя дѣти, привыкшія проводить время на свѣжемъ воздухѣ. Собаки и другія домашнія животныя—товарищи ихъ игръ. Никогда въ ихъ взглядѣ не встрѣтишь степеннаго, недѣтскаго выраженія минувшей напыщенной эпохи. Наоборотъ, въ этихъ дѣтскихъ изображеніяхъ—свѣжій реализмъ новаго искусства и въ женскихъ портретахъ мы уже не находимъ только игривыхъ куколокъ, какъ въ началѣ вѣка. Изчезло прежнее царедворческое однообразіе и въ мужскомъ портретѣ. Предъ нами сильные, энергичные мужчины: военные, художники, ученые, купцы, реально схваченные, безъ позы и жеманства: все люди въ своихъ, а не въ чужихъ роляхъ.

Рейнольдсъ, Гейнсборо, Ромней, Гоппнеръ, шотландецъ Рэбёрнъ и Лоренсъ въ теченіе ста лѣтъ стояли во главѣ портретистовъ этого общества, а первые два особенно удачно постигли все его своеобразіе. Они же вмѣстѣ съ Гогартомъ—первые выдающіеся національные художники Англіи, которая до того времени всегда пользовалась услугами чужихъ мастеровъ. Для поднятія отечественнаго художества учреждена была Академія, первымъ президентомъ которой былъ сэръ Джошуа Рейнольдсъ. Онъ же наиболѣе блестяще представленъ на выставкѣ.

Три шедевра Рейнольдса, уже по своимъ размѣрамъ разсчитанные на сильный декоративный эффектъ въ высокихъ помѣщеніяхъ Академіи и замѣчательные по теплотѣ и яркости колорита, не утратили силу обаянія, несмотря на нѣсколько заимствованную у старыхъ мастеровъ технику письма. По срединѣ помѣщался портретъ великолѣпный по монументальному расположенію фигуръ: Lady Delmé съ двумя прелестными дѣтьми, въ смѣло написанномъ паркѣ (въ 1787 г., собств. г. Пирпонта Моргана, Лондонъ). Тутъ же рядомъ висѣлъ портретъ Lady Stanhope (Хр. Вертгеймеръ, Лондонъ), изображенной въ видѣ задумчивой музы, окруженной научными предметами.

Однако въ глазахъ многихъ кисть Рейнольдса блѣднѣетъ предъ мастерствомъ Гейнсборо. Это прямыя противоположности—энергичный реалистъ Рейнольдсъ, любящій сильныя, здоровыя личности, опредѣленную характерность и яркія краски,—сентиментальный мечтатель Гейнсборо, поклонникъ всего нѣжнаго, придающій своимъ образамъ меланхолію, свойственную только ему. Съ нею гармонируютъ его мягкіе пастельные, слегка туманные и, пожалуй, холодноватые тона. Первый—человѣкъ спокойнаго, обдуманнаго творчества, второй—художникъ менѣе надежный и корректный, за то творящій подъ впечатлѣніемъ минуты, отдающій душу своему произведенію. Онъ чувствуетъ какъ художникъ эпохи рококо и немного напоминаетъ ванъ Дейка, котораго онъ будто бы вспоминалъ въ послѣдній разъ на смертномъ одрѣ. Потому то Гейнсборо—призванный свыше живописецъ душистой, элегической женской прелести. Его женщины точно парятъ надъ землей, въ шелестящихъ шелкахъ, въ богатыхъ, изысканныхъ костюмахъ. Тогда какъ почти нѣтъ области въ живописи, гдѣ бы Рейнольдсъ не проявилъ свои силы съ успѣхомъ, Гейнсборо исключительно удаются портреты женщинъ. Какъ часто неудачны его мужскіе портреты, какъ сухъ и безжизненен, напримѣръ, выставленный конный портретъ генерала Honywood'a въ

Digitized by Google



Рейнольдсъ: Лэди Делмэ съ дѣтьми.
(Выставка въ Берлинѣ).

Reynolds: Lady Delmé et ses enfants.
(Exposition de Berlin).

Digitized by Google

Печатано съ согласія Photographische Gesellschaft (Berlin).

Digitized by Google

сравненіи съ мужественнымъ Marquess of Granby Рейнольдса. За то Гейнсборо опять въ своей сферѣ, когда пишетъ нѣжную, мечтательную юность, какъ въ портретѣ Jonathan Buttale, знаменитомъ «Blue Boy» (собственность герцога Вестминстерскаго, Лондонъ). Такимъ можно представить себѣ сказочнаго принца, въ мягкой спокойной прелести юношеской красы и задумчивости. Первоначальный эффектъ переливающихся тоновъ синяго костюма какъ будто нѣсколько поблекъ благодаря потемнѣвшему отъ времени коричневатому фону. Тѣмъ не менѣе «Blue Boy» и нынѣ побѣдоносно сохранилъ пальму первенства, какъ очаровательнѣйшее произведеніе англійской живописи.

Гейнсборо былъ слишкомъ своеобразенъ, чтобы имѣть преемниковъ. За то на выставкѣ можно было прослѣдить послѣдовательно связь Рейнольдса, черезъ Гоппнера и Ромнэй, съ придворнымъ живописцемъ сэромъ Томасомъ Лоренсомъ. Изъ вещей Гоппнера имѣлись красивыя дѣтскія и женскія изображенія въ манерѣ Рейнольдса (дѣти Godsal, извѣстныя подъ названіемъ «The Setting Sun», собств. Пирпонта Моргана, Лондонъ), только мягче и нѣжнѣе. Новую ноту вноситъ Джоржъ Ромнэй, другъ лэди А. Гамильтонъ, своимъ нѣсколько холодноватымъ классицизмомъ и исполненной благородства простотой колорита, линіи и композиціи. Прекраснымъ образчикомъ его манеры на выставкѣ могло служить изображеніе молодого John Walter Tempest (Хр. Вертгеймеръ, Лондонъ) произведеніе величайшей, хотя и нѣсколько умышленной простоты контура. Скульптуры лорда Elgin'а съ Партенона не остались безъ вліянія на мастера.

Среди произведеній Лоренса, отца современной придворной портретной живописи, на выставкѣ были вещи весьма различнаго достоинства; рядомъ съ претенціознымъ по манерѣ, но очаровательнымъ портретомъ Elisabeth Farren (Пирпонтъ Морганъ, Лондонъ), въ бѣломъ платьѣ, отороченномъ мѣхомъ,—портретъ канцлера князя Меттерниха, выдающаяся по тонкой характеристикѣ вещь, и тутъ же—приторно сладкія, точно олеографіи, работы позднѣйшаго его періода.

Третьимъ среди великихъ портретистовъ является шотландецъ сэръ Генри Рэбёрнъ. Онъ пишетъ исключительно портреты, а потому, быть можетъ, онъ лучшій изъ портретистовъ, для котораго самое главное—вѣрная характеристика изображаемаго лица, а все остальное только средство для достиженія цѣли. По техникѣ онъ также нисколько не уступаетъ лучшимъ современнымъ ему мастерамъ: глубокія, яркія краски и удивительно мягкіе тона и переходы. Кромѣ того онъ обладаетъ той спокойной увѣренностью художественнаго выраженія и широкою, смѣлою кистью, которыя не могутъ не вызывать восторга. Среди его многочисленныхъ картинъ первое мѣсто занимали трое дѣтей Elphinstone (Хр. Вертгеймеръ, Лондонъ).

Хотя въ Англіи заря новой пейзажной живописи уже ярко сіяла въ объятую выставкой эпоху, все же, въ сравненіи съ портретомъ, пейзажъ былъ представленъ слабо. Два идиллическихъ ландшафта Гейнсборо, нѣсколько посредственныхъ пейзажей Тёрнера. Только Констэбль удачно былъ отличенъ двумя большими, слегка претенціозными картинами. Изъ нихъ «The Leaping Horse» прислана изъ Лондона Королевской

Digitized by Google

академіей. Однако въ этихъ холстахъ мало замѣтна широкая, воздушная смѣлость его пейзажныхъ эскизовъ, отличающихся тонкою наблюдательностью и давшихъ ему славу передового художника. Въ огромныхъ размѣрахъ выставленныхъ картинъ еще чувствуется несвобода художника отъ прежней манеры: желаніе дать холстъ побольше въ ущербъ цѣлостной гармоніи картины.

Въ заключеніе отмѣтимъ, что сокровища англійской выставки—нынѣ вновь разрозненныя—можно имѣть въ прекрасныхъ репродукціяхъ, изданныхъ Photographische Gesellschaft въ Берлинѣ. На 80 листахъ образцово воспроизведены геліогравюрою лучшія картины выставки.

E. Posse.

Свѣдѣнія изъ за границы.

Франція. Коммисія по охранѣ Стараго Парижа обратила вниманіе на надстройку нѣкоторыхъ домовъ по улицѣ Риволи. Эта улица была первоначально проведена и застроена по проекту, утвержденному консулами 17 вендемьера X года; поэтому коммисія считаетъ обязанностью правительства наблюденіе за сохраненіемъ ея неприкосновенности и гармоніи. На это сужденіе коммисіи отозвался письмомъ премьеръ-министръ Клемансо, заявившій, что лица, самовольно измѣняющія первоначальный видъ улицы, будутъ привлекаться къ судебной отвѣтственности.

Благодаря заботамъ г. де Nolhac, хранителя Версальскаго дворца, туда возвращена великолѣпная серія гобеленовъ эпохи Людовика XIV, по картонамъ Лебрена и в.-д. Мейлена, «L'Histoire du Roi», которая находилась въ Garde-Meuble. Шпалеры помѣщены на своихъ прежнихъ мѣстахъ, семь—въ аппартаментахъ королевы, и шесть—въ залахъ Минервы и Аполлона. Кромѣ того, въ эти комнаты обратно водворены консоли и предметы искусства того времени, а полы покрываются коврами Savonnerie.

Хранителю Malmaison, г. Jean Ajalbert, также удалось получить цѣнные предметы, когда то бывшіе въ этомъ дворцѣ. Такъ, отъ Пирпонта Моргана полученъ миніатюрный портретъ Наполеона, а отъ другого жертвователя—рѣзная мраморная ванна, служившая великому императору.

Лувръ пріобрѣлъ совершенно исключительный по рѣдкости, сохранности и красотѣ арабскій стаканъ XIV вѣка, изъ эмалированнаго стекла. Рисунокъ эмалью, съ изображеніемъ ряда скачущихъ всадниковъ,

Digitized by Google

напоминаетъ извѣстныя инкрустаціи серебромъ на мѣди, относящіяся къ той же эпохѣ.

Въ епископскомъ домѣ въ Бове находилась обстановка гостиной: два дивана, 12 креселъ и два экрана, крытые тканью эпохи Регентства по рисункамъ Удри—«Басни Лафонтена». Эта мебель, подаренная королемъ въ 1723 г., тогда оцѣнивалась въ 8.233 фр., а недавно за нее предлагалъ парижскій антикваръ уже 400.000 фр. Теперь Garde-Meuble своевластно вывезъ ее въ Парижъ для украшенія Сената. Пресса считаетъ этотъ фактъ опаснымъ прецедентомъ въ смыслѣ излишней централизаціи и смѣлости въ распоряженіи чужимъ имуществомъ. Впрочемъ, этотъ случай—только одно изъ послѣдствій антиклерикальныхъ законовъ.

8-21 апрѣля скончался видный писатель и историкъ искусства Emile Gebhart, членъ Французской Академіи, родившійся въ 1839 г. Частыя поѣздки въ Грецію и Италію отвлекли его отъ литературной критики, которою онъ сперва занимался исключительно, и пріохотили къ искусству старины. Художники кватроченто и высокаго Ренессанса—стали для него личными друзьями и послѣдніе годы онъ весь отдался имъ. Къ этому времени относится его роскошная книга о Боттичелли; передъ тѣмъ онъ ярко и красиво описалъ Флоренцію и ея памятники. Изъ другихъ трудовъ его—не говоря о рядѣ статей въ художественныхъ журналахъ—наиболѣе замѣчательны «Пракситель» и «Жанровая живопись въ античномъ мірѣ».

Англія. На дняхъ въ British Musseum поступили, по завѣщанію д-ра Ольдгама, пять выдающихся драгоцѣнныхъ скрипокъ, въ томъ числѣ «Тоскана» Страдиваріуса, проданная въ 1749 г. за 1.000 фр. и купленная въ 1888 г. за 25.000 фр. лондонскимъ торговцемъ, отъ котораго она и была пріобрѣтена завѣщателемъ. Музей однако, отказался отъ этого дара, мотивируя свое рѣшеніе тѣмъ, что преступно было бы обречь такіе чудесные инструменты на вѣчное молчаніе.

П. В.

Австрія. Въ выставочномъ салонѣ Митке (Gallerie Miethke) состоялась выставка произведеній Гойи. Выставленъ почти весь графическій oeuvre мастера, 38 его великолѣпныхъ рисунковъ изъ коллекціи Берусте и около 20 масляныхъ картинъ. Изъ послѣднихъ первое мѣсто занимаютъ: портретъ жены писателя Бермудезъ, портретъ торреадора Ромеро, портретъ офицера, помѣченный 1815 г., и жанровая сцена «Арестъ». Всѣ эти картины пріобрѣтены были въ Испаніи художникомъ Карломъ Молль, бывшимъ издателемъ вѣнскаго Сецессіонъ, а теперь художественнымъ руководителемъ галереи Митке. За Ромеро, который является повтореніемъ того же портрета въ галереѣ Каннъ, уплочено герцогу Верагуа—75.000 франковъ; портретъ госпожи Бермудезъ пріобрѣтенъ у маркиза Коза-Піорресъ.

П. Э.

Голландія. Дивное «Благовѣщеніе» Яна ванъ Эйка изъ Эрмитажа, одинъ изъ перловъ на выставкѣ «Золотого Руна» въ Брюгге, было предметомъ оживленныхъ преній на археологическомъ конгрессѣ

Digitized by Google

въ Гентѣ, въ результатѣ которыхъ, между прочимъ, опредѣлилось время созданія картины. Президентъ бельгійской археологической академіи, Поль Сентепуа (Saintenoy), сдѣлалъ открытіе, что церковь, служащая фономъ для «Благовѣщенія», является почти точнымъ изображеніемъ одной старинной церкви въ Сантіяго, въ сѣверо-западной Испаніи. Документально извѣстно, что Янъ ванъ Эйкъ въ 1429 г. пребывалъ въ Сантіяго по пути въ Португалію, куда художникъ былъ посланъ Филиппомъ Добрымъ съ дипломатической миссіей. Такимъ образомъ, по всей вѣроятности, къ этому времени и слѣдуетъ отнести созданіе «Благовѣщенія».

Въ 1906 г. городъ Амстердамъ пріобрѣлъ домъ Рембрандта на «Joedenstraat». Но что съ нимъ сдѣлать? Вѣдь не устроить же въ немъ что то въ родѣ паноптикума Рембрандта, т. е. съ грѣхомъ пополамъ возстановить внутреннюю обстановку такъ, какъ она по нашимъ представленіямъ была во время Рембрандта. Превращеніе въ художественный клубъ или помѣщеніе въ немъ рембрандтовскаго архива казались бы профанаціей. Найдетъ ли общество «Rembrandthuis» какой нибудь исходъ?

«Учрежденіе Тейлера» и «Тейлеровское Второе Общество» въ Гарлемѣ объявили конкурсъ на премію 1908 года на слѣдующую тему: «Составить по возможности полный списокъ картинъ, существовавшихъ до 1566 года въ сѣверо-нидерландскихъ церквахъ и монастыряхъ, и перечень уцѣлѣвшихъ до нашихъ дней картинъ сѣверо-нидерландскаго происхожденія, написанныхъ до означеннаго срока». Въ 1566 г. разразилась надъ сѣверными Нидерландами буря протестантскаго иконокластицизма; по преданію, тогда будто бы погибли всѣ религіозныя картины Голландіи; однако по документальнымъ даннымъ видно, что сохранилось въ галереяхъ и коллекціяхъ довольно значительное количество голландскихъ картинъ, написанныхъ до рокового года. Между ними занимаетъ видное мѣсто «Богородица во славѣ» Яна Провоста 1525 г., находящаяся въ Императорскомъ Эрмитажѣ и слывшая, до блестящаго изслѣдованія Hulin de Loo, работой Метсейса. Дирекція, объявившая этотъ конкурсъ, надѣется такимъ путемъ двинуть впередъ изслѣдованія о такихъ выдающихся мастерахъ какъ Альбертъ ванъ-Оуватеръ, Герритъ ванъ-Гарлемъ (или tot Sint Jans), Корнелисъ Энгельбрехтсенъ, Лука Лейденскій, Яковъ Корнелисъ, Питеръ Артсенъ, Іеронимъ Босъ и др., какъ бы затуманенныхъ славою южно-нидерландскихъ живописцевъ.

Дирекція Амстердамскаго кабинета гравюръ—Rijksprentenkabinett—устраиваетъ весьма любопытную выставку гравюръ и рисунковъ нидерландцевъ съ римскихъ развалинъ. Вопросъ о классицизмѣ того или другого художника обыкновенно обходится молчаніемъ. Разъ замѣтно вліяніе или «антика» или «италіанскаго искусства»—пренія прекращаются, фактъ признается и никто не думаетъ разбираться въ существенномъ вопросѣ о дѣйствительности этого вліянія. Страннымъ образомъ, болѣе всего разработанъ вопросъ о вліяніи античнаго и классическаго италіанскаго вліянія относительно работъ того изъ великихъ мастеровъ, ко-

Digitized by Google

торый по обыкновенію слыветъ антиподомъ всякаго классицизма: Рембрандта. Извѣстно, что онъ подражалъ въ двухъ автопортретахъ Рафаелю, а именно портрету графа Кастильоне; что онъ пользовался рисунками Мартина ванъ-Гемскерка для построекъ, изображенныхъ на его картинахъ. Чтобы рѣшить вопросъ о вліяніи древней и новой Италіи на голландскую живопись, слѣдуетъ разобраться въ вопросѣ, что именно перешло по традиціи въ составъ ея представленій. Поэтому нельзя не привѣтствовать почина этой выставки.

Италія. Въ семейномъ архивѣ маркиза Спинелли недавно найдены были пятнадцать томовъ писемъ къ Вазари, между прочимъ и нѣсколько писемъ Микеланджело. Важность этой находки, сдѣланной однимъ молодымъ нѣмецкимъ ученымъ, фамилія котораго по его же желанію умалчивается, вовсе не заключается въ этихъ письмахъ Микеланджело, отчасти перепечатанныхъ уже по копіямъ въ изданіи Миланези «Le lettere di Michelangiolo Buonarroti» 1875 г. Несравненно важнѣе ихъ для дальнѣйшаго изслѣдованія трудовъ Вазари письма двухъ его друзей Джамбуллари и Винченцо Боргини, которые оба принимали дѣятельное участіе въ составленіи біографій, изданныхъ Вазари. Для жизнеописанія и оцѣнки художественной дѣятельности самого Вазари окажутся очень важными два тома, содержащіе его переписку съ герцогомъ Козимо, и его записки о производствѣ работъ, что то въ родѣ художественнаго дневника. Находка эта (которая имѣла для ученаго неожиданныя послѣдствія, такъ какъ владѣлецъ архива, узнавъ о ней черезъ него самого, немедленно запретилъ ему заниматься далѣе въ архивѣ) будетъ имѣть громадное значеніе для новаго критическаго изданія біографій Вазари, которое предпринимаетъ флорентійскій издатель Сансони. Фирмою Сансони издано было въ 1878—1885 гг. пользующееся, такъ сказать, каноническимъ авторитетомъ изданіе «Vite» подъ редакціей Гаэтано Миланези. Это изданіе, извѣстное въ научной литературѣ подъ названіемъ «editio Milanesi», не слѣдуетъ смѣшивать съ болѣе старымъ, изданнымъ, въ 9 маленькихъ томахъ также подъ редакціей Миланези, издателемъ Лемонье въ 1850-хъ годахъ, о которомъ упоминается въ художественно-исторической литературѣ подъ именемъ «editio Lemonnier». «Editio Milanesi—Sansoni» во многихъ отношеніяхъ сохранило свою цѣнность, но за послѣдніе двадцать лѣтъ прибавилось столько архивнаго и критическаго матеріала, что комментаріи Миланези нынѣ страдаютъ отъ неполноты матеріала. Весьма значительное различіе между новымъ изданіемъ Сансони и предыдущими будетъ состоять въ томъ, что въ основу его будетъ положенъ текстъ перваго изданія 1550 г., а не переработанный самимъ Вазари текстъ второго изданія 1555 г. Редакторомъ приглашенъ извѣстный историкъ искусства Джованни Поджи (Poggi); сотрудниками будутъ состоять, для каждой біографіи отдѣльно, первые спеціалисты ученаго міра. Есть надежда, что исполненіе этого плана начнется еще въ текущемъ году. Время совершенно отрицательнаго отношенія къ исторической добросовѣстности Вазари давнымъ давно минуло; сводка документальныхъ и критическихъ данныхъ, добытыхъ въ теченіе послѣднихъ десятилѣтій именно на основаніи его труда—какъ

Digitized by Google

первоисточника, является настоятельной потребностью историографіи италіанскаго искусства.

Дирекція галереи Венеціанской академіи усиленно занимается перевѣшиваніемъ картинъ на болѣе подходящія мѣста. Прелестная картина Париса Бордоне «Буря» выставлена теперь рядомъ съ его знаменитымъ «Рыбакомъ, передающимъ дожу кольцо св. Марка». Въ той же залѣ убрали безобразную переборку, заслонявшую собою модель группы Кановы «Геркулесъ и Лихасъ». Въ галерею поступило нѣсколько интересныхъ новыхъ пріобрѣтеній. Удалось собрать почти цѣликомъ створки органа церкви S. Maria de miracoli съ картинами Пьермаріи Пенакки (1464—1514): на внутреннихъ сторонахъ створокъ изображено было Благовѣщеніе, на наружныхъ—апостолы Петръ и Павелъ; всѣ онѣ были написаны на холстѣ. Створки находились на первоначальномъ мѣстѣ до начала XIX столѣтія. «Богородицу» перевезли тогда въ церковь S.-Francesco della Vigna, а остальныя части продали въ Англію, откуда только что вернула ихъ покупка правительства, за исключеніемъ фигуры св. Павла, безъ вѣсти пропавшей. Относительно опредѣленія второго пріобрѣтенія венеціанской галереи возникаютъ весьма оживленные споры. Картина эта изображаетъ поклоненіе новорожденному Спасителю. «Пестрыя краски всей картины», пишетъ о ней Августъ Вольфъ въ Kunstchronik: «кирпичный цвѣтъ одежды плохо нарисованной Мадонны, просвѣчивающая, какъ кажется, повсюду темно-красная грунтовка, заставляютъ каждаго признать на первый взглядъ абсурдомъ приписываніе ея Лоренцо Лотто». Однако и у Дж. А. Микіеля, такъ называемаго Anonimo Morelliano, и у Вазари встрѣчаются описанія картины Лотто, сходной съ нею во всѣхъ деталяхъ, и Вольфъ, въ заключеніе, допускаетъ возможность опредѣленія этой картины все таки произведеніемъ кисти Лотто.

Германія. Въ концѣ марта сего года скончался одинъ изъ виднѣйшихъ берлинскихъ собирателей художественныхъ сокровищъ, профессоръ политической экономіи Рихардъ фонъ Кауфманъ. Картины его собранія извѣстны всѣмъ любителямъ по роскошному изданію съ текстомъ Макса J. Фридлендера. Покойный фонъ-Кауфманъ съ рѣдкимъ пониманіемъ собиралъ старо-нидерландскія и старо-нѣмецкія картины и на ряду съ ними скульптуры изъ дерева. Однако это общее направленіе не мѣшало ему пріобрѣсти капитальную античную вещь, знаменитое подъ названіемъ «головы фонъ-Кауфмана»—лучшее изъ дошедшихъ до насъ повтореній головы Книдской Афродиты Праксителя.

Джемсъ А. Шмидтъ.

Въ Кассельскомъ музеѣ Friedricanum временно находится коллекція г. А. Фогеля, вывезенная изъ Россіи. Въ теченіе многихъ лѣтъ, живя въ Николаевѣ, г. Фогель скупалъ аттическія, эллинистическія и др. вазы, фигурки Танагра, — словомъ, всѣ предметы, которые удается добывать раскопками въ Херсонской губ. и на Черноморскомъ побережьѣ. Нѣмецкій собиратель покупалъ вещи умѣло, со вкусомъ и знаніемъ;

Digitized by Google

отличныя репродукціи лучшихъ экземпляровъ помѣщены въ апрѣльскомъ выпускѣ «Zeitschrift für bildende Kunst». Въ скоромъ времени предстоитъ распродажа этой коллекціи. Останется ли она у г. Фогеля, или попадетъ въ богатыя частныя собранія, или обогатитъ германскіе музеи—намъ безразлично, но грустно сознавать, что еще произведенія искусства ушли отъ насъ...

П. В.

НЕКРОЛОГИ

I. Егоръ Кузьмичъ Рѣдинъ.

Русская наука потеряла виднаго ученаго. 28-го апрѣля скончался въ Харьковѣ Е. К. Рѣдинъ. Уроженецъ Тифлиса (род. въ 1865 г.), Егоръ Кузьмичъ по окончаніи Новороссійскаго Университета, работалъ въ теченіе двухъ лѣтъ надъ памятниками Италіи (византійскими).

Въ Университетѣ имъ было написано въ сотрудничествѣ съ Д. В. Айналовымъ изслѣдованіе: «Кіево-Софійскій соборъ». Въ 1893 году покойный былъ назначенъ въ Харьковскій Университетъ, по каѳедрѣ исторіи изящныхъ искусствъ, гдѣ и проходила его ученая дѣятельность. Здѣсь же онъ завѣдывалъ Музеемъ древностей, куда вложено имъ масса труда и заботъ. Въ 1896 году покойный защитилъ свою выдающуюся диссертацію: «Мозаика Равеннскихъ церквей». Кромѣ того имъ были написаны: «Мозаика и фрески Кіево-Софійскаго собора», «Диптихъ Эчміадзинской библіотеки», «Рукописи съ византійскими миніатюрами въ библіотекахъ Венеціи, Милана, Флоренціи», «Половая мозаика въ церкви Св. Іоанна въ Равеннѣ», «Памяти Джіованни Баптиста де Росси», «Пластинка отъ кресла епископа Максиміана въ Равеннѣ», «Харьковская школа изящныхъ искусствъ», «Италія. Изъ писемъ къ друзьямъ», «Памятники церковныхъ древностей Харьковской губерніи», «Икона Недреманое Око», «О лицевыхъ синодикахъ», «Выставка VIII археологическаго съѣзда»; помимо этихъ статей Е. К. Рѣдинымъ была написана масса мелкихъ критическихъ статей въ «Византійскомъ Временникѣ» и другихъ изданіяхъ.

Въ расцвѣтѣ силъ и научныхъ знаній ушелъ отъ насъ рѣдкій человѣкъ и незамѣнимый ученый, лучшій другъ искусства и красоты.

Н. М.

Digitized by Google

II. А. А. Неустроевъ.

13-го апрѣля, 48 лѣтъ, скончался Александръ Александровичъ Неустроевъ. Сынъ извѣстнаго библіофила, онъ также всю жизнь свою посвятилъ изученію былого.

Въ бытность свою въ университетѣ покойный страстно увлекался музыкой, занимался въ консерваторіи и окончилъ ее по двумъ спеціальностямъ: фортепіанной игры и теоріи музыки. Двѣ книги по психологіи и эстетикѣ музыки: «Чувство и музыка» и «Происхожденіе музыки» показываютъ, какъ вдумчиво относился покойный ко всѣмъ проявленіямъ творческихъ силъ. Позже, совсѣмъ оставивъ музыку, онъ всецѣло посвятилъ себя изученію исторіи искусства.

Съ 1891 г. Неустроевъ служилъ въ Эрмитажѣ—въ качествѣ сперва причисленнаго, потомъ хранителя и, наконецъ, старшаго хранителя. Съ неутомимымъ трудолюбіемъ работалъ онъ по приведенію въ порядокъ и классификаціи Эрмитажныхъ коллекцій. Подъ его руководствомъ былъ составленъ подробный подвижной каталогъ гравюрнаго отдѣленія, множество картинъ получили наконецъ правильное опредѣленіе. Его книга «Картинная галерея И. Эрмитажа» (Спб. 1898 г.), несмотря на нѣкоторую устарѣлость литературнаго слога и пріема изложенія, до сихъ поръ служитъ отличнымъ путеводителемъ по Эрмитажу. Но главная заслуга покойнаго въ его спеціальныхъ научно-критическихъ изслѣдованіяхъ, которыя вообще такъ рѣдки въ русской-художественной литературѣ. Таковы его статьи въ «Новостяхъ» 1895 г. (о Мадоннѣ Корреджіо въ Эрмитажѣ, и критическій разборъ Эрмитажнаго каталога изд. 1893 г.), въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи» 1904 г. (о собраніи герцога Лейхтенбергскаго) и множество біографическихъ очерковъ въ Словарѣ Брокгауза-Эфрона. Не менѣе драгоцѣнны его строго-научныя и всегда объективныя статьи въ иностранныхъ журналахъ: «L'Arte» и «Zeitschrift für bildende Kunst», посвященныя разбору картинъ Петербургскихъ собраній. Послѣдней работой покойнаго было прекрасное изслѣдованіе о нидерландскихъ картинахъ Академіи Художествъ, напечатанное въ «Zeitschrift für bildende Kunst» 1906 года.

Неустанно, упорно Александръ Александровичъ работалъ по изученію картинъ, находящихся въ дворцовыхъ галереяхъ Петербурга и его окрестностей, и собралъ многочисленный и драгоцѣнный матеріалъ. Со смертью Неустроева русская научно-художественная литература потеряла одного изъ тѣхъ рѣдкихъ въ Россіи людей, вся жизнь которыхъ отдана искусству.

Digitized by Google

Русскій фарфоръ

(По поводу распродажи коллекціи Н. А. Лукутина).

(N. Rothstein: Une vente de porcelaine Russe).

Въ теченіе апрѣля, въ Петербургѣ, съ аукціона продана коллекція русскаго фарфора покойнаго Н. А. Лукутина, о которой я уже писалъ на страницахъ «Старыхъ Годовъ».

Продана одна изъ большихъ коллекцій, на собираніе которой владѣльцемъ ея была затрачена масса энергіи, любви, знанія...

Впрочемъ, имя Н. А. Лукутина не будетъ забыто, благодаря снимкамъ съ принадлежавшихъ ему произведеній Императорскаго завода въ исторіи послѣдняго и каталогу его коллекціи, который останется еще на долго справочной книгой для любителей. Это цѣнный вкладъ въ нашу бѣдную литературу о русскомъ фарфорѣ.

Помимо грусти объ изчезающемъ собраніи, этотъ аукціонъ оставилъ двойственное впечатлѣніе: съ одной стороны — интересно было видѣть, хоть и въ послѣдній разъ и въ полномъ безпорядкѣ, эту большую коллекцію, съ другой — досадно, что первый періодъ русскаго фарфора былъ представленъ довольно поверхностно.



Завода Попова.
Porcelaine de Popoff.

Въ каталогѣ, составленномъ въ 1901 году, значится 15 произведеній Императорскаго завода временъ Императрицы Елисаветы и 3 того же завода времени Императора Петра III; на аукціонѣ же было 9 предметовъ (8—елисаветинскаго періода и 1 — Петра III), т. е. половина, другая половина погибла при спѣшной укладкѣ и перевозкѣ изъ Москвы въ Парижъ, куда коллекція была отправлена во время московскихъ безпорядковъ 1905 года, а также при храненіи въ ящикахъ въ Парижѣ и на обратномъ пути.

Другой пробѣлъ собранія — отсутствіе, почти полное, произведеній Гарднеровскаго завода XVIII вѣка.

Произведенія Гарднера, этого времени, не могутъ не интересовать насъ въ сильной степени, ибо о другихъ русскихъ заводахъ: «фунда-

Digitized by Google

тора» первой русской фарфоровой мануфактуры Волкова, затѣмъ Никиты Жадина и Бахметьева — мы имѣемъ лишь крайне скудныя свѣдѣнія, а произведеній этихъ 3 заводовъ не сохранилось. (Завода Бахметьева сохранилось 2 тарелки).



Завода Гарднера.
Porcelaine de Gardner.

Но вотъ наступаетъ XIX вѣкъ. Число заводовъ быстро увеличивается и, при возникновеніи нѣкоторыхъ изъ нихъ, у насъ повторяется то-же, что на западѣ сто лѣтъ передъ тѣмъ.

Какъ тамъ, такъ и у насъ производство фарфора, когда оно было вновѣ, составляло большой секретъ.

Въ Гѣхстѣ (Höchst) рабочіе напоили своего хозяина Ринглера и только такимъ образомъ могли получить и списать его рецепты, которые онъ никому не показывалъ и носилъ всегда съ собою.

У насъ, осенью 1802 года, въ глухую ненастную ночь два смѣлыхъ и предпріимчивыхъ крестьянина отправляются вывѣдывать какъ устроенъ таинственный заводикъ ихъ односельчанина.



Завода Гарднера.
Porcelaine de Gardner.

Одинъ остается сторожить, другой опускается черезъ трубу внизъ, зарисовываетъ устройство горна, похищаетъ образцы глины и другихъ составныхъ частей фарфора.

Отъ одного къ другому бѣжитъ новая волна, расцвѣтаетъ новая отрасль искусства, новая отрасль промышленности—фарфоръ.

Число заводовъ черезъ нѣсколько лѣтъ доходитъ до 56, потомъ до 70, впрочемъ, большинство самаго простого устройства.

Эти мелкіе заводы тоже бѣдно представлены въ коллекціи Лукутина.

За то, коллекція полно обрисовываетъ дѣятельность Императорскаго завода отъ Екатерины Великой до Императора Александра III (За исключеніемъ декоративныхъ вазъ Николаевской эпохи), очень полно заводы Гарднера (XIX вѣкъ) и Попова, въ меньшей степени Миклашевскаго, Терихова и Киселева, Сафронова, Батенинныхъ, Всеволожскаго, Кудинова, Новаго, а также фаянсъ Поскочина и его продолжателей — всего этого вполнѣ до-



Завода Гарднера.
Porcelaine de Gardner.

Digitized by Google

вольно, чтобы сдѣлать коллекцію очень интересной.

Благодаря любезному разрѣшенію баронессы Н. Г. Мейендорфъ мнѣ удалось сдѣлать снимки съ нѣкоторыхъ предметовъ коллекціи, при чемъ снимались исключительно произведенія частныхъ заводовъ и при томъ характерныя для русскаго фарфора.



Неизвѣстнаго завода.
Porcelaine de manufacture incertaine.

Заводу Гарднера принадлежитъ рядъ фигуръ, изображающихъ русскіе типы.

Праобразомъ этихъ фигуръ, также какъ и подобныхъ имъ другихъ заводовъ, являются куклы Императорскаго завода времени Императрицы Екатерины II, изображающія народы Россіи.

Характерною чертою гарднеровскихъ фигуръ является нѣкоторая удлиненность ихъ. (Отмѣченная еще В. И. Селезневымъ. Производство и украшеніе глиняныхъ издѣлій въ настоящемъ и прошломъ. Спб. 1894).

Часто составлялись цѣлыя группы: мужикъ на лошади, (вѣроятно, передѣланная на русскій ладъ Кендлеровская фигура Bauer zu Pferd), городничій съ просителями и много другихъ.



Завода Гарднера.
Porcelaine de Gardner.

Гарднеровскому заводу принадлежитъ также чашка съ рисункомъ, (въ родѣ Теребеневскихъ каррикатуръ), аллегорически изображающимъ 1815 годъ, также лиловая съ золотомъ чашка въ формѣ ритона.

Заводъ Попова (основанъ въ 1806 г., перешелъ къ Попову въ

Digitized by Google



Завода Попова: Иванъ Грозный и Годуновъ. *Porcelaine de Popoff: Jean le Terrible et le boïar Godounoff.*

1811 году), развивался и совершенствовался въ эпоху расцвѣта стиля Empire.

Какъ новый заводъ, заводъ Попова, не имѣлъ вкоренившейся рутины и съ самаго начала работалъ въ духѣ своего времени.

Издѣлія этого завода въ стилѣ Имперіи часто очень хороши и я надѣюсь къ нимъ какъ нибудь еще вернуться.

На заводѣ создавались тоже фигуры—русскіе типы, часто болѣе тонкія по работѣ и болѣе характерныя, чѣмъ гарднеровскія.

Нельзя не сказать нѣсколько словъ по поводу турчанки на верблюдѣ.

Турки, турчанки, верблюды—характерный мотивъ русскаго фарфора 30—40-хъ годовъ.

Произведенія въ этомъ родѣ мы видимъ у всѣхъ заводовъ этого времени.

Въ коллекціи кромѣ поповской турчанки: Гарднера—Турокъ и голова турка, Новаго—Голова турка (кружка) и Турокъ съ трубкой, этого же времени гарднеровская чашка, напоминающая борты шалей нашихъ бабушекъ.

Отмѣтимъ еще большую группу—Иванъ Грозный играетъ въ шашки съ Годуновымъ.

Заводу Кудинова (а не Кудрявцева), надо отнести небольшую фигурку человѣка (чисто русскаго типа) съ орломъ и золотою чашей (чернильница), очень интересную какъ по замыслу, такъ и по исполненію.

Неизвѣстному заводу принадлежитъ небольшая наивная группа—три мальчика, играющихъ въ бабки.

Digitized by Google





Завода Гарднера: Русскіе типы. *Porcelaine de Gardner: Types Russes.*

Digitized by Google



Завода Киселева: М. С. Щепкинъ. Porcelaine de Kisséleff.

Завода Киселева (Териховъ и Киселевъ) фигура, изображающая знаменитаго Щепкина.

Нельзя не упомянуть еще о заводѣ Миклашевскаго (1839 — 1862).



Завода Кудинова. Porcelaine de Koudinoff.

Хотя произведенія Волокитенской мануфактуры Миклашевскаго, за исключеніемъ фигуръ—типовъ (преимущественно малороссіанъ и запорожцевъ) не являются характерными для Россіи, но они интересны потому, что часто берутъ за образцы не современныя имъ иностранныя издѣлія, а произведенія заводовъ италіанскаго Capo-di-Monte и Buen-Retiro въ Испаніи (1760—1808)—создавшихъ свой особый типъ украшеній, состоявшій изъ миѳологическихъ фигуръ, цвѣтовъ и фруктовъ en relief.

Н. А. Лукутину принадлежала также чернильница каррикатура на Поль де Кока. Преданіе говоритъ, что Миклашевскій поднесъ эту чернильницу, сдѣланную на его заводѣ, одной дамѣ, за которой ухаживалъ Paul de Kock.



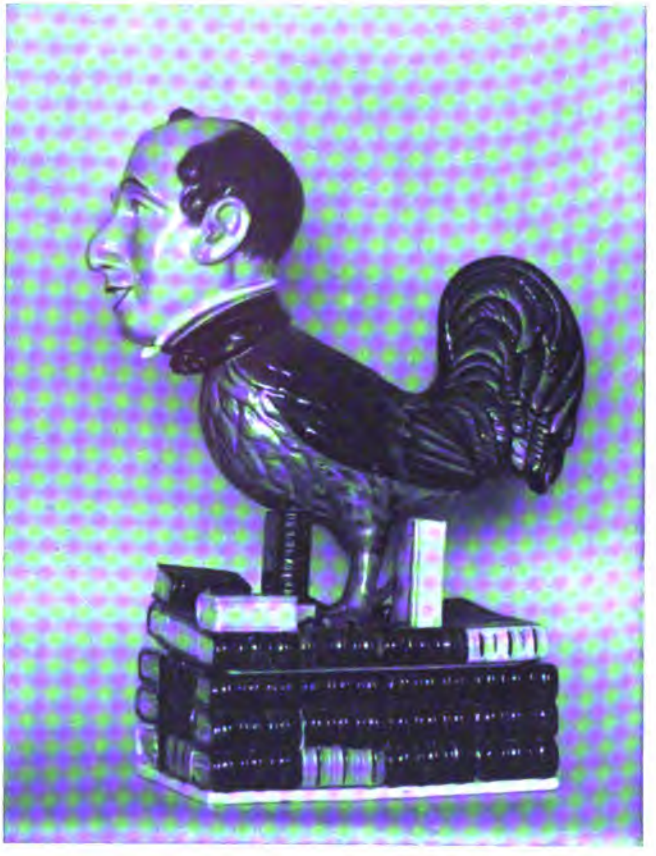
Завода Миклашевскаго: Запорожецъ. Porcelaine de Miklachevsky.

Романистъ изображенъ въ видѣ пѣтуха, стоящимъ на грудѣ своихъ произведеній. Издѣлія Императорскаго завода, принадлежавшія Лукутину, очень полно описаны и воспроизведены въ исторіи этого завода, по-



Завода Новаго: Турокъ съ трубкою. Porcelaine de Novy.

Digitized by Google



Завода Миклашевскаго: Чернильница. (Карикатура на Поль де Кока). *Porcelaine de Miklachevsky: Encrier. (Caricature sur Paul de Kock).*

тому снимковъ съ нихъ произведено не было; что же касается частныхъ заводовъ, то я врядъ ли ошибусь, если скажу, что не только настоящія воспроизведенія, но, вообще, какіе либо снимки не появлялись въ русской печати.

Въ заключеніе мнѣ бы хотѣлось еще разъ выразить пожеланіе открытія у насъ общественнаго хранилища русскаго фарфора, гдѣ бы можно было изучать его образцы, краски, формы, ихъ измѣненія и отличительныя свойства заводовъ и мастеровъ.

Что же касается выраженнаго мною въ февральскомъ выпускѣ «Старыхъ Годовъ» опасенія о вывозѣ русскаго фарфора заграницу, то оно не неосновательно—въ Лондонѣ, по словамъ The Connoisseur (January 1908), есть двѣ коллекціи русскаго фарфора, а сколько такихъ, о которыхъ мы еще не знаемъ!

Надо торопиться изученіемъ и собираніемъ родной старины во всѣхъ ея видахъ.

Николай Ротштейнъ.

Digitized by Google



Завода Миклашевскаго: Вазы и кувшинъ.
Porcelaine de Miklachevsky.



Заводовъ: Гарднера—голова турка, Новаго—голова турка и Гарднера—турокъ.
Porcelaine de: Gardner, Novy, Gardner.

Digitized by Google

UNIV. OF MIC

Digitized by Google

Аукціонъ коллекціи Н. А. Лукутина продолжался 14 дней.

Цѣны, достигнутыя на немъ нельзя, въ общемъ, признать высокими. Произведенія Императорскаго завода временъ Елисаветы Петровны проданы: тарелка за 50 рублей, чернильница—75, чашка—150, табакерки—125 и 116, солонка—50 рублей.

Бисквитный бюстъ Императрицы Екатерины II достигъ цѣны 680 р., екатерининскія бѣлыя вазы (безъ марки и реставрированныя)—125 и 115 р., желтое cachepot съ видами Павловска эпохи Императора Александра I—203 р., игрушечная гостиная времени Императора Николая I—180 р., бисквитный бюстъ Императора Петра I времени императора Александра III—71 р.

Изъ произведеній частныхъ заводовъ, между прочими, проданы: группа «Иванъ Грозный и Борисъ Годуновъ» завода Попова за 200 рублей, чернильница каррикатура на Paul de Kock'a—45 р.

Нѣтъ возможности перечислить всѣ предметы (1400), но, приблизительно, цѣны опредѣлились слѣдующія: фигуры 12—20 р., тѣ же, которыя выдѣляются художественностью исполненія или которыя рѣдко встрѣчаются,—35—60 рублей; группы малыя 20—30 рублей, большія 40—75 р.

Тарелки съ пейзажной живописью: николаевскія 50—75, екатерининскія 100—125 рублей.

По низкимъ цѣнамъ проходили сервизы.

Enner.



Завода Миклашевскаго.
Porcelaine de Miklachevsky.

Digitized by Google

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

ВНОВЬ НАЙДЕННЫЙ РИСУНОКЪ МАСТЕРА «HAUSBUCH'»А.

(Max Geisberg: Un nouveau dessin du Maître du «Hausbuch»).

Требованіемъ, непремѣнно предъявляемымъ нами въ настоящее время къ художественному произведенію, является самостоятельность идеи; иначе—оно должно составлять духовную собственность художника. Какъ извѣстно, это требованіе было чуждо старинному искусству, и приводимый ниже примѣръ замѣчателенъ, по моему мнѣнію, именно какъ доказательство того, что отъ использованія, можно даже сказать копированія чужой работы не отказывался при случаѣ даже художникъ, нисколько не уступающій автору оригинала.

Воспроизведенный здѣсь въ половину натуральной величины рисунокъ перомъ найденъ мною въ октябрѣ 1904 года среди богатыхъ и неизслѣдованныхъ еще сокровищъ Кобургскаго замка. Онъ публикуется здѣсь впервые и, насколько мнѣ извѣстно, до сихъ поръ нигдѣ о немъ не упоминалось. Изображено на немъ поклоненіе волхвовъ. Листъ сохранился хорошо, не смотря на горизонтальный перегибъ бумаги, небольшую дырочку по серединѣ и пятно на фигурѣ Богоматери.

Какой либо отмѣтки, по которой можно было бы опредѣлить мастера, не имѣется, но я сразу былъ увѣренъ, что предо мною работа «мастера Hausbuch'a», одного изъ четырехъ величайшихъ мастеровъ въ исторіи ранней гравюры. Называется онъ такъ—пока не удалось точно установить его дѣйствительнаго имени—по главному своему труду, рукописи, украшенной рисунками перомъ, принадлежащей князю фонъ-Вальдбургъ-Вольфеггу и опубликованной Эссенвейномъ въ 1887 году. Какъ доказано уже Гарценомъ, это тотъ самый художникъ, котораго раньше называли «мастеромъ Амстердамскаго Кабинета», гдѣ хранится не менѣе 80 изъ донынѣ извѣстныхъ 90 (въ томъ числѣ 59 уникъ) его гравюръ; но это наименованіе было не особенно удачно, такъ какъ порождало неправильное мнѣніе, будто неизвѣстный мастеръ родомъ нидерландецъ, тогда какъ родину его приходится искать на среднемъ Рейнѣ, быть можетъ въ Майнцѣ или во Франкфуртѣ. Раньше его обозначали еще «мастеръ 1480 года». Дюшенъ увѣряетъ, что онъ видѣлъ эту дату на гравюрѣ его работы, которую нынѣ отыскать невозможно. Тутъ слѣдуетъ отмѣтить случайное совпаденіе, что этотъ именно годъ (1480) находится на раскрашенномъ рисункѣ перомъ, приписанномъ въ

Digitized by Google



Рисунокъ Мастера «Hausbuch»'а: Поклоненіе волхвовъ. (Кобурскій замокъ).
Dessin du Maître du «Hausbuch»: L'Adoration des mages. (Château du Cobourg).

Digitized by Google

Digitized by Google

1903 году Р. Валентинеромъ нашему же мастеру, въ рукописи, принадлежащей Гейдельбергской университетской библіотекѣ (Jahrb. Bd. 24 S. 291). Однако, авторство его въ данномъ случаѣ далеко не всѣми признается; вѣроятно потому, что опубликованная въ свое время Валентинеромъ фототипія не даетъ представленія о тонкости работы самаго оригинала, а можетъ быть и вслѣдствіе неосновательнаго подозрѣнія о предубѣжденности Валентинера. Во всякомъ случаѣ ни одинъ знатокъ, имѣя предъ собою оригиналъ, не станетъ сомнѣваться, что это дѣйствительно работа «мастера Hausbuch'a». По моему мнѣнію открытіе Валентинера тѣмъ болѣе важно, что имъ доказана извѣстная связь «мастера Hausbuch'a» съ дворомъ курфюрста Филиппа Пфальцскаго, чѣмъ добыта важная хронологическая дата. До сихъ поръ по изслѣдованіямъ Лерса и Л. Бера (Illustr. Historienbücher d. 15. Jahrh. 1903, S. 153) извѣстно лишь, что возникновеніе одной гравюры мастера слѣдуетъ искать до 1467 г., другой же до 1488 г. (Рядъ картинъ 1505 года, находящихся въ Майнцѣ, я не могу признать собственноручной работой «мастера Hausbuch'a»).

Хотя до сихъ поръ окончательно еще не установлено, какія изъ приписываемыхъ въ настоящее время нашему мастеру картинъ слѣдуетъ считать работами его мастерской или школы, однако алтарь въ Фрейбургѣ, описанный Лерсомъ (Jahrb. Bd. 20), и «Оплакиваніе Христа», пріобрѣтенное Верманомъ для Дрездена, не допускаютъ сомнѣнія, что «мастеръ Hausbuch'a» самъ былъ одновременно не только граверомъ, но и (вѣроятно преимущественно) живописцемъ. Соединеніе въ одномъ лицѣ этихъ двухъ отраслей искусства является существеннымъ отличіемъ его отъ предшественниковъ—граверовъ, вышедшихъ большею частью изъ золотыхъ дѣлъ мастеровъ; то же самое мы видимъ у его современника, Кольмарскаго гравера Мартина Шонгауера. Гравюры «мастера Hausbuch'a» образцово опубликованы Лерсомъ въ извѣстномъ великолѣпномъ изданіи Халькографическаго общества 1893/94 г., въ которомъ воспроизведено полное собраніе его гравюръ, за исключеніемъ одного фрагмента, ставшаго извѣстнымъ лишь впослѣдствіи (Jahrb. XXIII); и прочіе его рисунки: извѣстная «Парочка влюбленныхъ» въ Берлинѣ, «Мужчина съ широкими рукавами» и «Увѣщаніе» (Jahrbuch, Bd. 25 и Bd. 26), пріобрѣтенные туда же въ 1904 и 1905 гг., наконецъ, пріобрѣтенный Лерсомъ для Дрездена портретъ принцессы Клеодолинды — являются, какъ вполнѣ доказано, произведеніями его руки, почему нѣтъ недостатка въ матеріалѣ для сравненія и для подтвержденія моей мысли, что авторомъ Кобургскаго рисунка является именно этотъ мастеръ. Къ тому же, во всѣхъ его офортахъ рисунокъ не гравированъ штихелемъ, но исполненъ холодной иглой на мягкомъ, повидимому, металлѣ (быть можетъ на оловѣ). Вслѣдствіе этого его гравюры по легкости и живости техники походятъ на рисунки карандашемъ. На Кобургскомъ рисункѣ встрѣчаются детали, повторяющіяся почти въ томъ же видѣ на гравюрахъ, напримѣръ: округлая форма головы, большіе глаза и ротъ у Мадонны (л. 28), особенно характерныя еще у другой (л. 26), рисунокъ волосъ (л. 25); стоитъ только сравнить трактовку складокъ мантіи на полу—со складками плаща на лѣвой рукѣ второго пророка

Digitized by Google

(л. 2), сидящей монахини (л. 69) или женщины съ гербомъ (л. 86). Форма дѣтскаго тѣла, похожаго на кукольное, повторяется у Христа-Младенца на листѣ 26 и особенно на изображеніяхъ дѣтей (лл. 59—61). Сапоги съ широкими отворотами у волхва точно такіе же, какъ у Св. Мартина (л. 38), и повторяются на многихъ страницахъ «Hausbuch'a» (лл. 13a, 21a, 22, 53 c); такой же, прикрѣпленный на лѣвомъ плечѣ шарфъ, имѣется на фигурѣ Венеры (л. 15a). Такимъ образомъ, мнѣ кажется, слѣдуетъ признать доказаннымъ, что авторомъ Кобургскаго рисунка можетъ быть только «мастеръ Hausbuch'a».

Нашъ рисунокъ интересенъ не по своимъ художественнымъ качествамъ, но въ связи съ гравюрой Шонгауера (Bartsch, Peintre-Graveur. VI. 122, 6). Лерсъ, въ предисловіи къ своему вышеупомянутому труду, замѣтилъ, что на одной гравюрѣ «мастера Hausbuch'a» ясно видно подражаніе мастеру-монограммисту E. S., но въ общемъ отрицаетъ вліяніе Шонгауера. Это не совсѣмъ вѣрно, такъ какъ на гравюрѣ (л. 10), изображающей поклоненіе волхвовъ, фигура старца, стоящаго на колѣняхъ, представляется вольной копіей съ гравюры Шонгауера того же содержанія, служившей также образцомъ для Кобургскаго рисунка перомъ. На обѣихъ гравюрахъ одѣяніе тождественно въ главныхъ чертахъ (не въ распредѣленіи складокъ): та же мѣховая опушка, тѣ же широкіе рукава, тотъ же гладкій плащъ, даже тотъ же поворотъ головы. Молитвенно сложенныя руки на гравюрѣ нашего мастера опущены немного ниже, за то головные уборы съ вѣнцомъ вполнѣ тождественны, если не считать гладкихъ полей на гравюрѣ «мастера Hausbuch'a». Этимъ, можно сказать, исчерпывается общность обѣихъ гравюръ; можно было бы пожалуй говорить объ использованіи того же мотива, основываясь на рисункѣ собачки съ лѣвой стороны внизу, и на томъ, какъ второй колѣнопреклоненный волхвъ приподнимаетъ крышку съ сосуда, и на поворотѣ головы вола съ правой стороны. Мадонна же, остальные два волхва, Іосифъ (отсутствующій у Шонгауера) и трактовка задняго плана—вполнѣ оригинальны.

Несомнѣнно ближе къ гравюрѣ Шонгауера подходитъ Кобургскій рисунокъ, на который однако ни въ коемъ случаѣ нельзя смотрѣть—уже вслѣдствіе иного формата—какъ на эскизъ для гравюры нашего мастера; обѣ вещи являются несомнѣнно двумя различными концепціями той же темы, причемъ въ обоихъ случаяхъ въ основѣ лежитъ одинъ и тотъ же прототипъ. На нашемъ рисункѣ фигура стараго волхва, стоящаго на колѣняхъ, та же, что у Шонгауера; разница лишь въ томъ, что тамъ руки у него молитвенно сложены, здѣсь же онъ, взявъ ручку Младенца, лобзаетъ ее. За то здѣсь онъ также при шпорахъ. Стоящій бородатый волхвъ представляетъ еще большее, доходящее до мелочей въ драпировкѣ складокъ, сходство съ оригиналомъ Шонгауера; постановка лѣвой ноги совершенно такая же, единственная разница та, что здѣсь онъ держитъ сосудъ правильно за крышку и верхнюю часть ножки, между тѣмъ какъ у Шонгауера—только за самый низъ ея. Здѣсь волхвъ держитъ сосудъ закрытымъ, тамъ же онъ приподнимаетъ крышку. Св. Іосифъ, котораго, какъ выше указано, нѣтъ у Шонгауера, изображенъ здѣсь на лѣво съ такой же четырехугольной шкатулкой, какъ и на гра-

Digitized by Google

вюрѣ нашего мастера. Наконецъ Мадонна и Младенецъ изображены съ ореолами, а Св. Іосифъ, какъ это нерѣдко замѣчается въ средневѣковомъ искусствѣ, ореола не имѣетъ.

Лерсъ въ 1893 г. уже обратилъ вниманіе на то, что техника гравюръ «мастера Hausbuch'a», скорѣе похожая на рисунокъ перомъ, дѣлаетъ маловѣроятнымъ предположеніе, будто онъ былъ золотыхъ дѣлъ мастеромъ. Это вскорѣ подтвердилось признаніемъ его авторомъ картинъ, а на Кобургскомъ рисункѣ мелочно-точнымъ подражаніемъ въ изображеніи золотыхъ сосудовъ въ рукахъ волхвовъ; сюда можно прибавить и корону на головномъ уборѣ. Золотыхъ дѣлъ мастеръ врядъ ли такъ поступилъ бы, и навѣрное скомпановалъ бы новыя формы; живописецъ же строго придерживался данныхъ образцовъ. Кромѣ того назначеніе рисунка не говоритъ за то, чтобы авторъ могъ быть золотыхъ дѣлъ мастеромъ. Вѣроятнѣе всего, этотъ рисунокъ слѣдуетъ считать эскизомъ для живописи на стеклѣ, также какъ и Дрезденскій рисунокъ, изображающій принцессу Клеоделинду, который, по Лерсу, представляетъ собой эскизъ для половинки застежки, а Шпрингеромъ, — мнѣ кажется, правильнѣе—опредѣляется какъ рисунокъ для стекла. Въ Кобургскомъ рисункѣ это представляется еще болѣе вѣроятнымъ ввиду размѣровъ листа.

Max Geisberg.

Повременныя изданія.

«Зодчій». 1908 г. №№ 15 и 16. Начало и продолженіе статьи М. Красовскаго: «Путевые наброски, Коломенское и Дьяково». Превосходные памятники русской архитектуры этихъ подмосковныхъ селъ извѣстны всѣмъ, кому дороги вопросы русскаго искусства. Авторъ въ настоящемъ очеркѣ даетъ описаніе этихъ памятниковъ и рисунки съ нихъ, и разсказываетъ свои путевыя впечатлѣнія, отмѣчая вандализмы, которымъ подвергаются у насъ художественные остатки старины.

«Золотое Руно». 1908 года № 2. Статья бар. Н. Н. Врангеля: «Миніатюры Императорскаго Эрмитажа». Забытый родъ живописи— миніатюра до сихъ поръ не имѣетъ своего историка въ Россіи; статья барона Н. Врангеля является одной изъ крайне желательныхъ. Среди произведеній иностранныхъ художниковъ-миніатюристовъ, главнымъ образомъ французовъ, пользующихся заслуженной славой, въ Эрмитажѣ хранятся работы нѣсколькихъ русскихъ почти безвѣстныхъ мастеровъ.

Digitized by Google

Интересный матеріалъ, сообщенный бар. Врангелемъ, выясняетъ ихъ значеніе. Къ статьѣ приложена двадцать одна автотипія. Выборъ, сдѣланный авторомъ, очень удаченъ, что касается исполненія репродукцій—журналу можно пожелать большей тщательности.

Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ при Московскомъ Университетѣ. 1908 г. Кн 1. Статья А. И. Миловидова: «Старопечатныя славяно-русскія изданія, вышедшія изъ западно-русскихъ типографій». Приложенъ списокъ изданій. Украшенныя виньетками, концовками и заглавными буквами, эти изданія служатъ отраженіемъ духовной жизни народа и его творчества. Въ отдѣлѣ «Смѣсь»—сообщенная С. Богоявленскимъ «Опись имущества, оставшагося послѣ смерти дьяка Ив. Олферьева (1700 г.)» любопытна по перечисленнымъ въ ней художественнымъ предметамъ: иконамъ, серебрянымъ пуговицамъ, серебряной посудѣ и т. д.

Н. М.

НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

H. Hymans: Les van Eyck.
Paris. Laurens.—24 илл.—Ц. 2 фр. 50 с.

E. Vernier: La bijouterie et la joaillerie égyptiennes.
Le Caire. Institut français d'archéologie.—Илл.—Ц. 45 фр.

Arnott and Wilson: The Petit Trianon.
London, Batsford.—In 4-o.—Илл.—3 т. по 21 ш.

R. S. Clouston: a) Sir Henry Raeburn. b) Sir Thomas Lawrence.
London, Newnes.—Илл.—Ц. по 3 ш. 6 п.

F. R. Martin: A History of Oriental Carpets before 1800.
London, Quaritch.—167 стр., in f-o; 500 илл.—Ц. 30 ф. ст.

E. Luther Cary: The Art of William Blake.
New-York; Moffat, Yard.—Илл.—Ц. 3 дол. 75 с.

A. Konstantinowa: Die Entwickelung des Madonnentypus bei Leonardo.
Strasburg, Heitz.—Илл.—Ц. 6 м.

F. X. Kraus: Geschichte der christlichen Kunst. II Bd. Ital. Renaissance.
Freiburg, Herder.—856 стр., in 8-o. Илл.—Ц. 27 м.

Offizieller Bericht über die Verhandlungen d. VIII. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses (1907).
Leipzig, Seemann.—117 стр., in 8-o.—Ц. 3 м.

Digitized by Google



МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

КЪ ВОПРОСУ О ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОМЪ ВЛІЯНІИ НА ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО МОСКОВСКОЙ РУСИ.

(W. Wérétennikoff: L'influence de l'Europe sur les arts en Russie au XVII-e siècle).

Со второй половины пятидесятыхъ годовъ XVII вѣка сношенія Россіи съ западной Европой значительно усиливаются; въ 1660 году царь Алексѣй Михайловичъ вынужденъ уже послать своего постояннаго «резидента» въ Голландію, чтобы упрочить и упорядочить наши съ нею сношенія. Съ этого приблизительно времени вплоть до восьмидесятыхъ годовъ резидентомъ нашимъ голландскимъ состоялъ англичанинъ Иванъ Гебдонъ. Въ дѣлахъ Тайнаго Приказа,—въ этой личной канцеляріи царя Алексѣя Михайловича,—дошла до насъ, къ сожалѣнію не вполнѣ сохранною, переписка царя съ Гебдономъ; тутъ среди разныхъ отписокъ дипломатическаго содержанія мы встрѣчаемся съ крайне интереснымъ фактомъ: оказывается, Алексѣй Михайловичъ черезъ посредство Гебдона выписывалъ для своего обихода массу разныхъ вещей изъ западной Европы. На первомъ мѣстѣ стояли шелковыя венеціанскія матеріи, которыя обычно выбирались Гебдономъ «противъ образцоваго лоскутья, каковы посланы къ тебѣ съ сею нашею великаго Государя грамотою», какъ выражался царь въ своихъ письмахъ резиденту. Изъ этого ясно, что и до того времени въ обиходѣ царя уже были венеціанскія шелковыя ткани, разъ имѣлись ихъ образцы, а изъ одного письма узнаемъ, что ткани эти привозили въ Москву иностранные купцы, у которыхъ видимо и забирались онѣ для царскаго обихода.

Наряду съ матеріями, съ этими «виницѣйскими товарами: аксамитами, атласами и бархатами», Гебдонъ привезъ въ 1660 году въ Москву «въ 8 мѣстѣхъ ковровъ стѣнныхъ съ золотомъ и серебромъ; на нихъ—притчи царя Константина; въ 8-жъ мѣстѣхъ ковровъ безъ золота и безъ

Digitized by Google

серебра, на нихъ—притчи Филиппа Македонскаго; въ 9 мѣстѣхъ ковровъ же стѣнныхъ, на нихъ—травы». Такихъ ковровъ въ этотъ разъ было привезено 25 «мѣстъ», т. е., вѣроятно, не менѣе 25 штукъ.

Много было привозимо Гебдономъ по специальному приказу и хрустальной посуды; объ этихъ «сосудцахъ, судахъ и стклянцахъ» встрѣчаются постоянныя въ перепискѣ упоминанія. Обычно, кажется, этотъ хрусталь покупался вмѣстѣ съ поставцами, т. е. вмѣстѣ со шкафами для него; противъ помѣты одной «ему же Ивану купить поставецъ сосудовъ хрустальныхъ» на поляхъ рукописи стоитъ замѣтка: «Иванъ Гебдонъ писалъ: купилъ онъ виницѣйскихъ поставцевъ съ судами и склянцами 10 сундуковъ», т. е. не менѣе 10 штукъ шкафовъ венеціанской работы были въ этотъ разъ привезены Гебдономъ въ Московскій дворецъ. Поставцы эти не были простыми шкафами; про одинъ изъ такихъ поставцевъ говорится, что онъ былъ «съ чеканными и рѣзными статьями».

Интересное извѣстіе встрѣчается и о чеканныхъ кубкахъ; вотъ какой заказъ однажды дается Гебдону: привезти «десять кубковъ большихъ съ кровлями чеканныхъ; на кровляхъ—травы съ разными цвѣтами, съ орлами, съ мужиками и головами; въ поддонехъ—также травы, и звѣри, и птицы, и мужики». Въ этомъ оригинальномъ описаніи не трудно узнать въ «травахъ»—акантовый и вообще растительный орнаментъ, въ «мужикахъ»—мужскія фигуры, столь часто вводимыя въ орнаментъ какъ ренессанса, такъ и болѣе поздней эпохи; въ «орлахъ» не трудно узнать вообще птицъ, а всѣ эти мотивы въ ихъ соединеніи являются очень характерными для западно-европейскаго орнамента того времени.

Такимъ образомъ изъ этого любопытнаго описанія узнаемъ, что такого рода вещи прикладного западно-европейскаго искусства не только были знакомы, но, видимо, нравились въ Московской Руси уже въ первой половинѣ XVII вѣка.

Въ заказахъ, дававшихся Гебдону, кромѣ этихъ главнѣйшихъ предметовъ, попадается много очень разнообразныхъ вещей: ложки, вилки, чашки, шкатулки, «погребцы», «латы рейтарскіе», посохи, перчатки, попугаи, подзорныя трубки и многое еще.

Но не только вещи ему приходилось доставлять по порученіямъ царя. Едва ли не болѣе настойчиво требовалъ Алексѣй Михайловичъ, чтобы резидентъ его нанималъ мастеровъ разныхъ на московскую службу. Еще въ началѣ пятидесятыхъ годовъ царь велѣлъ Гебдону пригласить на русскую службу «золотого и серебрянаго дѣла мастеровъ, и алмазниковъ, и рѣзцовъ по 2 человѣка самыхъ добрыхъ». Въ 1657 году Гебдонъ писалъ въ одной изъ своихъ отписокъ царю, что такихъ мастеровъ за 10 рублей жалованья въ мѣсяцъ (т. е. болѣе полутораста рублей на наши деньги) найти онъ не можетъ, такъ какъ никто не хочетъ идти на такое маленькое вознагражденіе. Въ отвѣтной своей грамотѣ Алексѣй Михайловичъ повелѣваетъ, все таки, «приговорить» по два человѣка мастеровъ каждаго рода, а жалованья давать имъ «по уговору»; можно «по пятнадцать, двадцать, тридцать, сорокъ, пятьдесятъ рублевъ на мѣсяцъ», только бы «рукодѣлье» ихъ было самое доброе.

Digitized by Google

Такія энергичныя выраженія грамоты, это повышеніе жалованья, если потребуется, въ пять разъ противъ предположеннаго въ началѣ,—все это ясно свидѣтельствуетъ о непремѣнномъ желаніи царя имѣть у себя на Москвѣ мастеровъ и «рѣзцовъ, которые бы умѣли на деревѣ и на камени рѣзать всякія фряжскія рѣзи», какъ написано въ одной грамотѣ къ Гебдону. Надо замѣтить, что требованія эти о наймѣ мастеровъ шли со стороны царя во все время его переписки съ Гебдономъ. Хотя дѣло съ наймомъ, видимо, шло туго, однако, есть указанія въ одной грамотѣ, что Гебдону удалось призвать въ Москву одного рѣзчика; это намъ указываетъ отчасти, какъ добывались тѣ иностранные мастера, о существованіи которыхъ на службѣ въ Оружейной Палатѣ есть извѣстія; а особенно важно—очевидное стремленіе царя, во что бы это ни обошлось, имѣть на Москвѣ людей, умѣющихъ рѣзать «всякія фряжскія рѣзи».

Все это, такимъ образомъ, съ достаточной опредѣленностью свидѣтельствуетъ, какъ властно уже въ первой половинѣ XVII столѣтія западно-европейское декоративное искусство вливалось въ русскую жизнь.

В. И. Веретенниковъ.

СЛУЧАЙ ИЗЪ ЖИЗНИ ВЪ ПАРИЖѢ ПЕНСІОНЕРА АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ КИПРІАНА МЕЛЬНИКОВА.

(Denis Roche: Un trait de la vie à Paris du pensionnaire de l'Académie des Beaux-Arts Kipriane Melnikow).

Въ интересной статьѣ г. Трубникова, появившейся въ «Старыхъ Годахъ» подъ заглавіемъ «Пенсіонеры Академіи Художествъ» (іюль—сентябрь 1907 г., стр. 348—353), авторъ въ концѣ сожалѣетъ, что ему не удалось найти въ архивахъ ни Петербурга, ни Парижа, ни Рима болѣе подробныхъ свѣдѣній, чтобы нарисовать интересную картину жизни молодыхъ пенсіонеровъ за границей.

По счастливой случайности мнѣ попалось прошеніе, вѣроятно, написанное полиціймейстеру Парижа; оно исходитъ отъ одного изъ этихъ пенсіонеровъ и можетъ служить маленькой иллюстраціей пребыванія русскихъ художниковъ за границей. Пенсіонеръ, подписавшій прошеніе,—одинъ изъ самыхъ малоизвѣстныхъ и потому всякая подробность о немъ можетъ возбудить интересъ изслѣдователей и помочь имъ разобраться.

Digitized by Google

«Кипріанъ Өедосѣевичъ Мельниковъ, равно какъ Михаилъ Ивановичъ Бѣльскій и Иванъ Петровичъ Екимовъ»,—писалъ Петровъ въ «Сѣверномъ Сіяніи» (1862): «всѣ подавали надежды, какъ Шабановъ, на будущее развитіе ихъ таланта, но вслѣдствіе несчастнаго расположенія обстоятельствъ они или перестали работать, или не возвратились въ отечество, или не доживя до 30 лѣтъ—умерли».

Не смотря на мои розыски, во время моего пребыванія въ Россіи, мнѣ не удалось увидать что либо изъ работъ Мельникова ни въ публичныхъ ни въ частныхъ собраніяхъ, кромѣ миніатюры въ галереѣ гр. Строганова въ Петербургѣ. Эта миніатюра—копія съ портрета Виже-Лебрёнъ—представляетъ Софію Владиміровну Строганову, рожденную Голицыну. Она подписана «Мельниковъ» съ двумя черточками подъ именемъ, и почеркъ, какъ я тогда установилъ, совпадаетъ съ почеркомъ прошенія. (Замѣтимъ, кстати, что копія Мельникова съ портрета, писаннаго Виже-Лебрёнъ въ Россіи въ 1795 г., какъ бы противорѣчитъ вышеприведеннымъ соображеніямъ Петрова и позволяетъ думать, что ученикъ Левицкаго вернулся въ Россію и прожилъ болѣе 30-ти лѣтъ; можетъ быть онъ пересталъ заниматься живописью?).

Въ своей статьѣ г. Трубниковъ вѣрно говоритъ, что портретистъ К. Мельниковъ былъ посланъ пенсіонеромъ въ 1785 г.; нижеприведенное прошеніе относится къ 3 августа 1786 г. и въ немъ художникъ, называя себя «membre (sic!) et peintre de l'Académie de l'Impératrice de Russie», говоритъ, что пріѣхалъ изъ Петербурга въ Парижъ восемь мѣсяцевъ тому назадъ.

Онъ жилъ rue des Poulies, нынѣ rue du Louvre, по сосѣдству съ своимъ учителемъ Сюве, который, какъ сказано въ Almanach royal на 1789 г., жилъ Cour du Louvre.

Прошеніе даетъ интересную подробность парижскихъ нравовъ XVIII столѣтія и знакомитъ съ отношеніями художниковъ и моделей въ этотъ вѣкъ Манонъ Леско.

Мельниковъ заступается за дѣвушку, арестованную во время нашествія полиціи. Не примѣшивалось ли немного любви къ этому поступку? — трудно сказать. Нужно лишь замѣтить, что Мельниковъ, проживавшій прежде въ гостиницѣ de la Providence, переѣхалъ за недѣлю до ареста своей модели въ ту гостиницу de Champagne, гдѣ и она жила.

До сихъ поръ на rue du Louvre существуетъ маленькая гостиница, сохранившая это названіе—Hôtel d'Alger et de Champagne (№ 14).

Узкій домъ въ два окна—это одна изъ рѣдкихъ построекъ XVIII вѣка, уцѣлѣвшихъ на этой улицѣ; на окнахъ еще виднѣются современныя желѣзныя части. Вотъ это прошеніе; приводя его, мы сохраняемъ правописаніе подлинника.

Эта орѳографія достаточно удовлетворительна и многіе французскіе художники того же времени писали не лучше; она доказываетъ хорошую постановку преподаванія французскаго языка въ С.-Петербургской Академіи.

Почеркъ полный и закругленный; бумага прошенія верже съ золоченымъ обрѣзомъ.

Digitized by Google

Monsieur.

Permetté, je vous suplie, a un artiste menbre, et peintre, de l'Academie de L'imperatrise de Russie arrivé de St.-Petersbourg en cette ville, depuis huit mois, de Reclamer vos suffrages en faveur de Margueritte Martin qui est dans l'habitude de poser pour lui de-puis son arrivée a Paris, Pour different, ouvrage, Relatifs a son arts. Je ne cherche Point Monsieur, a suprendre votre Religion, Par la grace que je vous suplie de macorder en faveur de cette fille qui fut arrettée et conduite a St. Martin pour setre trouve logie en garnie au petit hotel de champagne ches la veuve Larue, Rue de poulies Par lèvenement d'une visite faitte dant cette maison la nuit derniere mais je me Borne a Prendre la liberté de vous observer que je encomencé des tableaux que je ne puis Paraschever sans elle et dont l'imperfection me serait très Prejudieciable si votre indulgence se Refusait aux desirs d'une etranger qui ne cherche qu'a Perfectionér son arts c'est Pourqaoy je vous suplie Monsieur; de vouloir Bien lui acorder son elargisement de la Prisont ou elle est detenue, a fin de me mettre a Portée de Remplir les engagements que j'ai pris. Je joindrai a cet acte de Bienfaisance de votre Part le profond Respect avec lequel je suis,

Monsieur

votre tres humble et très soumis
serviteur
Melnikow

Paris 3 Aout
1786.

cy devant hotel de la Providence
Rue de Poulies et actuellement
de puis 8 jours meme Rue hotel
de champagne.

Въ началѣ прошенія прибавлены служебныя отмѣтки, сперва—о поступленіи прошенія 4 августа 1786 г., потомъ краткое изложеніе факта, для облегченія важному лицу, къ которому обращено прошеніе, ознакомленіе съ нимъ.

Это краткое изложеніе, написанное какимъ нибудь секретаремъ съ красивымъ почеркомъ, какъ видно не вполнѣ точно (что часто случается въ канцеляріяхъ) передаетъ прошеніе.

Вотъ оно:

«Marguerite Martin, détenue en prison de Saint-Martin, C-re (commissaire) Hugues

Arretée en visite de nuit par M. Prudon

M. de Melnikow demande sa liberté pour un peintre de l'académie de l'Impératrice de Russie auquel elle sert de modèle pour différents ouvrages dont il est chargé».

Каковъ былъ отвѣтъ—неизвѣстно. Можетъ быть изысканія въ нашихъ архивахъ сказали бы это. Сознаюсь, что у меня не хватило времени этимъ заняться . . . . къ тому же, развѣ въ отвѣтѣ главный интересъ?

Denis Roche.

Digitized by Google

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

Собирая матеріалы по исторіи русскаго искусства, я обращаюсь ко всѣмъ, кому не безразлично наше прошлое, съ просьбой сообщать мнѣ о тѣхъ памятникахъ старины, которые разсѣяны по Россіи и мало или совсѣмъ не извѣстны. Я буду особенно благодаренъ за фотографическіе снимки, хотя бы самые непритязательные, съ различныхъ церквей, старинныхъ усадебъ, памятниковъ на городскихъ площадяхъ, или на кладбищахъ, интересныхъ зданій въ губернскихъ и уѣздныхъ городахъ— Екатерининской, Александровской и Николаевской эпохи.

Адресъ: Москва, Пятницкая, Овчинниковъ пер., контора Мещериныхъ. Игорю Эммануиловичу Грабарю.

Игорь Грабарь.

ОТВѢТЫ: Грозовка. М. М. Киріакову.—Редакція Васъ очень благодаритъ за любезное предложеніе, но о томъ, воспользуется ли она Вашей мыслью—можетъ отвѣтить лишь по полученіи фотографіи.

Кіевъ. Н. С. Н-ъ.—Ваше предложеніе очень любезно, но, къ сожалѣнію, совершенно непріемлемо. Иллюстраціи къ статьѣ на интересующую Васъ тему не выдержатъ даже самой снисходительной цензуры, а для любителей есть спеціальныя изданія.

Дрезденъ. Е. А. Г-ъ.—Всѣ свѣдѣнія о выставкѣ «Старыхъ Годовъ» Вы можете находить въ хроникѣ, начиная съ этого выпуска.

Подписчику П. Сычеву.—Въ дополненіе къ нашему отвѣту Вамъ въ февральскомъ выпускѣ, можемъ теперь обратить Ваше вниманіе на новую роскошную книгу по интересующему Васъ вопросу:

«Antoine Stradivarius, sa vie et son oeuvre (1644 — 1737)», par W. Henry Hill, Arthur F. Hill, F. S. A. et A. E. Hill. Paris, 1907.

А. А. М-ву.—Редакція вполнѣ съ Вами согласна и глубоко возмущена послѣдней порчей Лѣтняго сада. О ней мы пишемъ въ хроникѣ. Къ сожалѣнію, мы безсильны помочь,—но если бы культурное общество сплотилось въ протестѣ противъ подобныхъ оскорбленій красивой старины, вѣроятно удалось бы пресѣчь безразличіе (или коммерческую ретивость) администраціи. Чье имя связать съ этимъ новымъ вандализмомъ—мы еще не знаемъ, но смѣемъ увѣрить, что оно не погибнетъ безвѣстно.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

Digitized by Google

НЕДОСМОТРЫ:

На стр. 298 (строка 5 снизу) и 299 (подпись) напечатано: Кудинова, Koudinoff,—просятъ читать: Козлова, Kozloff.

Digitized by Google

Digitized by Google

ЗА ЛѢТНІЕ МѢСЯЦЫ
ІЮЛЬ—АВГУСТЪ—СЕНТЯБРЬ

СТАРЫЕ ГОДЫ

ВЫЙДУТЪ 15 СЕНТЯБРЯ ОДНИМЪ ВЫПУСКОМЪ,

посвященнымъ русскому искусству эпохи Александра I, въ размѣрѣ трехъ полныхъ номеровъ.

ПРЕДПОЛАГАЕМОЕ СОДЕРЖАНІЕ:

Баронъ Н. Врангель—«Романтизмъ въ живописи александровской эпохи и отечественная война», баронъ А. Фелькерзамъ—«Ювелирныя издѣлія», Сергѣй Маковскій—«Учрежденіе и первые годы Общества Поощренія Художествъ», В. А. Верещагинъ—«Моды начала XIX-го вѣка», А. Трубниковъ—«Тома де Томонъ, архитекторъ и живописецъ», С. Тройницкій—«Аракчеевское Грузино», Н. Соловьевъ—«Иллюстрированныя изданія о Россіи начала XIX-го вѣка», и др.

Настоящимъ выпускомъ заканчивается первое полугодіе журнала «Старые Годы». Подписчикамъ, не внесшимъ абонементной платы до 1-го іюля, дальнѣйшая высылка журнала будетъ прекращена.

Digitized by Google

Digitized by Google

СТАРЫЕ ГОДЫ

ІЮНЬ

1908.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Вотье ванъ Ингенъ: деталь скульптуры въ Даммѣ—поэтъ Ж. ванъ Марлантъ.

Vauthier van Inghen: détail d'une des sculptures à Damme—Jacques van Maerlant.

Digitized by Google

САТИРИЧЕСКІЯ СКУЛЬПТУРЫ ВЪ ДАММѢ.

(L. Maeterlinck: Les Sculptures satiriques de Damme).

Разбирая происхожденіе сатирическаго жанра въ фламандской живописи *), я уже имѣлъ случай указать, среди предшественниковъ нашихъ мастеровъ этого направленія въ XVI столѣтіи, на неизвѣстныхъ бóльшею частью авторовъ тѣхъ многочисленныхъ фантастическихъ и каррикатурныхъ скульптуръ, которыя такъ поражаютъ насъ несоотвѣтствіемъ сюжетовъ съ достоинствомъ церквей и иныхъ зданій, украшеніемъ которыхъ онѣ должны служить.

Эти скульптуры, довольно грубыя и сохранившія до позднѣйшихъ временъ нѣсколько варварскій характеръ,—находились донынѣ въ пренебреженіи у большинства изслѣдователей; въ нихъ не замѣчали непосредственной связи съ чистымъ искусствомъ и, повидимому, этимъ оправдывали свое къ нимъ презрѣніе. Но если въ нѣкоторыхъ случаяхъ и можно спорить о ихъ художественномъ достоинствѣ, то ихъ историческое, документальное значеніе несомнѣнно. Юмористическій жанръ, какъ извѣстно, представляетъ въ исторіи бельгійскаго искусства совсѣмъ особый интересъ, въ виду того, что онъ, проявляясь въ искусствѣ большинства другихъ странъ какъ бы случайно, лишь у фламандцевъ создалъ цѣлую важную школу, во главѣ которой стоятъ такіе мастера, какъ Іеронимъ Боіпъ и Петръ Брейгель старшій.

Въ превосходномъ изслѣдованіи своемъ о бельгійской скульптурѣ, Р. Кэхлинъ **) вполнѣ справедливо недоумѣваетъ, отчего бургундское искусство, созданное нашими же сѣверными художниками, такъ мало оставило слѣдовъ въ родной ихъ странѣ.

Онъ задается вопросомъ, почему же Бельгія не можетъ гордиться грандіозными скульптурами, какъ фонтанъ Моисея или порталъ шартрезы Champmol близъ Дижона?

Такая двойственность въ творчествѣ нашихъ мастеровъ, необъяснимая на первый взглядъ, становится, однако, понятной, если вспомнить различіе условій, въ которыхъ приходилось работать въ то время нашимъ скульпторамъ. Нетрудно допустить, что наши странствовавшіе художники, высоко цѣнимые при иностранныхъ дворахъ, гдѣ они занимали почетныя и щедро оплачиваемыя должности, старались создавать стильныя, достойныя ихъ пышныхъ покровителей, произведенія, въ то время какъ тѣ, что оставались въ родной странѣ, должны были сообразоваться со

---

*) См. мою статью: Le Genre satirique dans la peinture flamande. 2-e edit. G. van Oest et C-ie. Bruxelles, 1907.

**) Raymond Koechlin: La sculpture belge et les influences françaises aux XIII-e et XIV-e siècles. «Gazette des Beaux-Arts». 1903.

Digitized by Google

вкусами своихъ соотечественниковъ—буржуа и ремесленниковъ, съ которыми дѣлили всѣ радости и невзгоды жизни. Нужно замѣтить, что фламандское искусство было всегда глубоко демократично, какъ и самъ фламандскій народъ. Совѣты гильдіи Св. Луки въ главныхъ городахъ Фландріи, Брабанта и Гайнау не дѣлали различія между художниками и мастерами другихъ промышленныхъ корпорацій—каменотесами, рѣзчиками по слоновой кости, золотошвеями и стекольщиками. Художники наравнѣ съ другими платили за промысловые патенты, и такъ же открывали свои лавочки, гдѣ бокъ о бокъ съ прочими выставляли свои болѣе или менѣе художественныя издѣлія.

Такимъ образомъ, если оффиціальное искусство нашихъ великихъ бургундскихъ скульпторовъ слѣдовало грандіознымъ эстетическимъ требованіямъ братьевъ ванъ Эйковъ, то новое народное искусство, какъ его понимали наши оставшіеся на родинѣ живописцы, нашло наиболѣе совершенное выраженіе въ реалистическихъ, полныхъ наблюдательности произведеніяхъ Рожера ванъ деръ Вейдена *); въ своихъ «Адъ» и «Страшный Судъ» онъ уже является предвѣстникомъ кошмарныхъ ужасовъ Іеронима Боша.

Наши скульпторы, живя жизнью народа, рано уже отличались умѣньемъ воспроизводить въ юмористическомъ освѣщеніи разнообразные сюжеты изъ народнаго быта; въ ихъ произведеніяхъ можно найти любопытнѣйшія указанія на нашъ фольклоръ и на ходячія идеи того времени. Въ этихъ скульптурахъ изъ дерева или камня воскресаютъ старыя легенды, пословицы и поговорки; въ нихъ мы находимъ даже отголоски шутокъ того времени, такъ называемыхъ «kluchten», то грубыхъ, то гривуазныхъ, вызывавшихъ у всѣхъ фламандцевъ, отъ принца и до послѣдняго бѣдняка-крестьянина, неудержимый хохотъ...

Къ несчастью большое число этихъ произведеній искусства, подвергавшихся всякимъ случайностямъ войнъ и религіозныхъ волненій, погибло. Опасность гибели въ первую очередь угрожала, конечно, скульптурамъ, носившимъ характеръ политической или религіозной сатиры, и дѣйствительно ихъ сохранилось очень немного **).

Среди нихъ первое мѣсто принадлежитъ скульптурнымъ работамъ, служащимъ украшеніемъ рынка въ Даммѣ ***). Малоизвѣстныя, онѣ заслуживаютъ однако серьезнаго изученія, такъ какъ въ нихъ можно найти въ самыхъ неожиданныхъ сочетаніяхъ сюжеты мистическіе съ такими, которые безспорно носятъ сатирическій и политическій характеръ. Авторъ ихъ извѣстенъ: Вотье ванъ Ингенъ (Vauthier van Inghen) создалъ ихъ въ 1465 году; въ документахъ, откуда по-

*) См. мою статью: Roger van der Weyden sculpteur. «Gazette des Beaux-Arts». Octobre et Novembre. 1901.

**) Наиболѣе интересныя средневѣковыя сатирическія и каррикатурныя скульптуры мнѣ удалось найти на церквахъ, какъ напр.: La Chapelle и Notre Dame de Sablon въ Брюсселѣ, Notre Dame въ Галлѣ (Hall), въ приходскихъ церквахъ въ Куртрэ, Ашѣ, Валькурѣ, Аршотѣ, Гоогстратенѣ, или же въ орнаментировкѣ ратушъ и рынковъ въ Брюгге, Ипрѣ, Лувенѣ, Брюсселѣ, Гентѣ и Даммѣ.

***) О нихъ упомянуто въ моемъ «Le genre satirique dans la peinture flamande», 2-e edit. van Oest. Bruxelles. 1907.

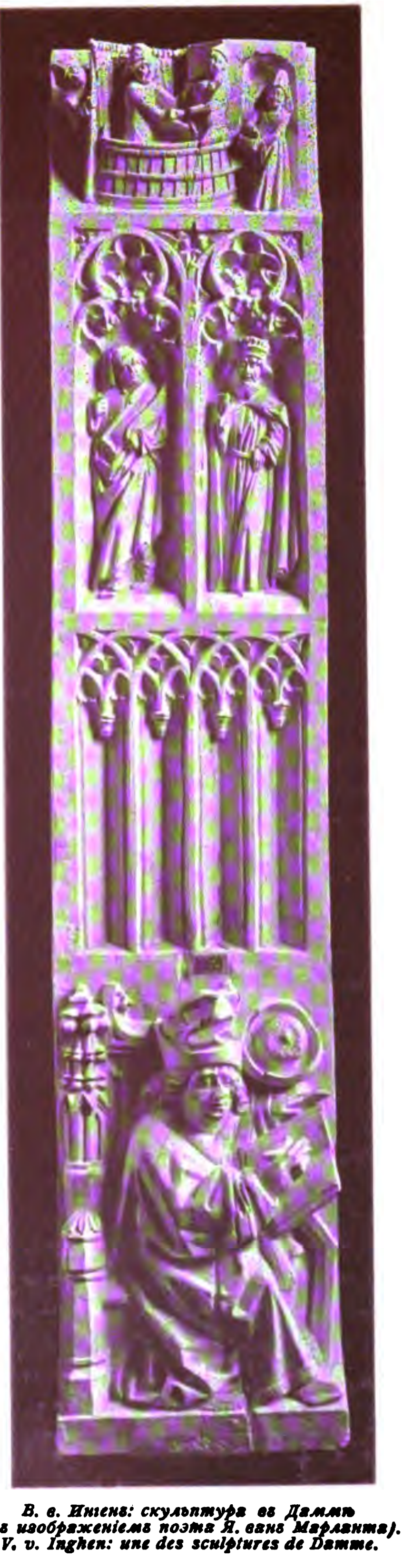
Digitized by Google

черпнута эта дата, отмѣчено, что ему заплачено по 7 эскаленовъ 6 деньеровъ за каждую изъ трехъ скульптуръ. Чтобы вполнѣ выяснить себѣ сатирическое и историческое значеніе представленныхъ сценокъ, слѣдуетъ помнить, что захудалое нынѣ селеніе Даммъ въ былое время знало годы блеска. Четыре вѣка назадъ Даммъ былъ цвѣтущимъ городомъ и важнымъ морскимъ портомъ. Глубокая гавань его на «Zwyn»'ѣ или «Sincfall»'ѣ — морской бухтѣ, на ½ льё подходившей къ Брюгге, была знакома уже викингамъ. Постоянное отступаніе моря и обмелѣніе Zwyn'а были причиной его упадка, повлекшаго за собой и упадокъ Брюгге.

Обмелѣніе, начавшееся въ XIII вѣкѣ, въ XV особенно усилилось, такъ что всѣ старанія положить предѣлъ этому явленію оказались тщетными. Былъ вырытъ новый широкій судоходный каналъ — Новый Zwyn, но и этотъ громадный трудъ оказался недостаточнымъ: каналъ постоянно заносился пескомъ. Были вызваны знаменитые инженеры—Michel de Calo въ 1331 году и Jan Vlueghel Дельфтскій въ 1351 году. Были пущены въ дѣло огромныя землечерпалки, построены новыя плотины, магистратъ не отступалъ ни предъ какими жертвами: вѣдь отъ хорошаго сообщенія съ Zwyn'омъ всецѣло зависѣло благосостояніе города. Названіе «Zwyn»— свинья—было весьма удобно для разнаго рода игры словъ и сатиръ, большей частью гривуазнаго свойства.

Напомнимъ, что популярный герой Thyl Uylenspieghel, въ которомъ такъ ярко воплощенъ фламандскій юморъ, согласно преданію поселился въ Даммѣ послѣ скитаній по провинціямъ Германіи и Франціи, гдѣ память о немъ сохранилась въ «Franches Repues» учениковъ Виллона.

Его рисуютъ хвастуномъ и лгу-



В. в. Ингенъ: скульптура въ Даммѣ (съ изображеніемъ поэта Я. ванъ Марланта).
V. v. Inghen: une des sculptures de Damme.

Digitized by Google

номъ, отчаяннымъ пьяницей и обжорой, только и думающимъ о томъ, какъ бы наполнить свой вѣчно голодный желудокъ. Въ этомъ онъ является прототипомъ Панурга; но за то онъ не боится быть побитымъ, и въ свою очередь щедрой рукой сыплетъ удары; онъ безбоязненно грабитъ и обираетъ, и особенное для него удовольствіе—одурачить какую нибудь знатную персону или заплывшаго жиромъ монаха.

Во многихъ произведеніяхъ нашихъ художниковъ-юмористовъ жива память объ этомъ легендарномъ сынѣ Дамма, и ей то мы отчасти и обязаны появленіемъ этихъ любопытныхъ произведеній, которыя наряду съ сатирической наблюдательностью проникнуты полнѣйшимъ презрѣніемъ къ нравственности и законамъ *).

Всѣ три произведенія Вотье ванъ Ингена въ главныхъ чертахъ весьма похожи: внизу—большая фигура или группа серьезнаго жанра, выше слѣдуетъ архитектурный мотивъ—перекрещивающаяся стрѣльчатая аркатура, служащая въ свою очередь основаніемъ для двухъ нишей, образованныхъ тройными готическими арками, опущенные концы которыхъ заканчиваются бутонами. Въ каждой такой нишѣ помѣщается по одной фигурѣ съ филактеріей въ рукахъ, наконецъ поверхъ всего помѣщена еще небольшая группа, откровенно гривуазнаго характера **).

Главная фигура первой скульптуры очевидно представляетъ царя Давида съ вѣнцомъ на головѣ, играющаго на арфѣ. Онъ сидитъ на сложенномъ изъ камня тронѣ судьи, между двухъ тонкихъ колонокъ, украшенныхъ флеронами. Стоящія въ нишахъ фигуры представляютъ повидимому горожанъ или богатыхъ купцовъ, когда то переполнявшихъ этотъ приморскій городъ ***). Сюжетъ небольшой каррикатурной, или скорѣй сатирической, сценки, вѣнчающей всю скульптуру, до сихъ поръ оставался неразгаданнымъ. По моему, въ немъ можно видѣть указаніе на печальныя послѣдствія богатства, сопутствуемаго всякими излишествами; художникъ представилъ намъ Даммскихъ горожанъ, страдающихъ послѣдствіями своихъ пороковъ: въ однѣхъ сорочкахъ, они прибѣгаютъ къ помощи благодушнаго доктора-специалиста—быть можетъ самого Тиля Уленшпигеля,—который съ веселымъ смѣхомъ размахиваетъ огромнымъ кошелемъ, надѣясь очевидно его набить за счетъ своихъ малопривлекательныхъ паціентовъ.

На слѣдующей скульптурѣ главной фигурой является портретъ—наиболѣе древній—знаменитаго фламандскаго поэта Jacques van Maerlant, уроженца Дамма, жившаго тамъ же въ XIII вѣкѣ. Уже Sanderus въ своемъ трудѣ «De scriptoribus Flandriae» (1624 г.) замѣчаетъ по поводу этого древняго портрета: «scriba fuit Dammensis ubi ejus effigies artificiose sculpta, habitu philosophico dextra calamum tenendis ac librum apertum

*) Fierens Gevaert. Psychologie d'une ville. Essai sur Bruges. p. 75. Alcan. Paris. 1901.

**) Снимки любезно предоставлены мнѣ консерваторомъ г. Руссо по просьбѣ г. ванъ Оверлоофа, главнаго консерватора Королевскихъ музеевъ декоративнаго искусства въ Брюсселѣ.

***) Ошибочно, по моему, въ этихъ фигурахъ старались видѣть святыхъ, апостоловъ или пророковъ, ни одинъ изъ аттрибутовъ ихъ не подходитъ къ такому толкованію.

Digitized by Google

in pulpito in domo civica visitur», т. е. что онъ былъ городскимъ писаремъ въ Даммѣ, гдѣ можно видѣть на ратушѣ искусно сдѣланный портретъ его въ одеждѣ философа съ перомъ въ рукѣ и открытой книгой на пюпитрѣ *). Какъ извѣстно, этотъ талантливый человѣкъ, первый замѣнившій для стихотвореній латинскій языкъ—разговорнымъ, выступалъ со смѣлыми и сильными обличеніями пороковъ и преступленій духовныхъ и свѣтскихъ вельможъ. Интересно, что жившая въ народѣ легенда о Тилѣ Уленшпигелѣ оказалась очень невыгодной для памяти знаменитаго поэта. Вскорѣ начали смѣшивать эти два имени и, наконецъ, мало по малу имя Тиля Уленшпигеля совершенно заслонило собой имя Я. ванъ Марланта. Портретъ его постепенно превратился въ глазахъ народа въ портретъ того, о чьихъ шуткахъ и проказахъ говорили всѣ. Украшенная флеронами стойка пюпитра была принята издали за сову, круглый беретъ ученаго — за зеркало, являясь такимъ образомъ символическими аттрибутами Уленшпигеля, имя котораго въ дословномъ переводѣ означаетъ «зеркало совы». Даже могила Марланта была впутана въ это недоразумѣніе. Духовныя власти распорядились перевернуть надгробную плиту его, находившуюся въ Даммской церкви «подъ колоколами» (onder de klokke), въ виду того, что она, принимаемая за могильную плиту Тиля, разсѣивала молящихся **).

Фигуры, находящіяся въ обѣихъ

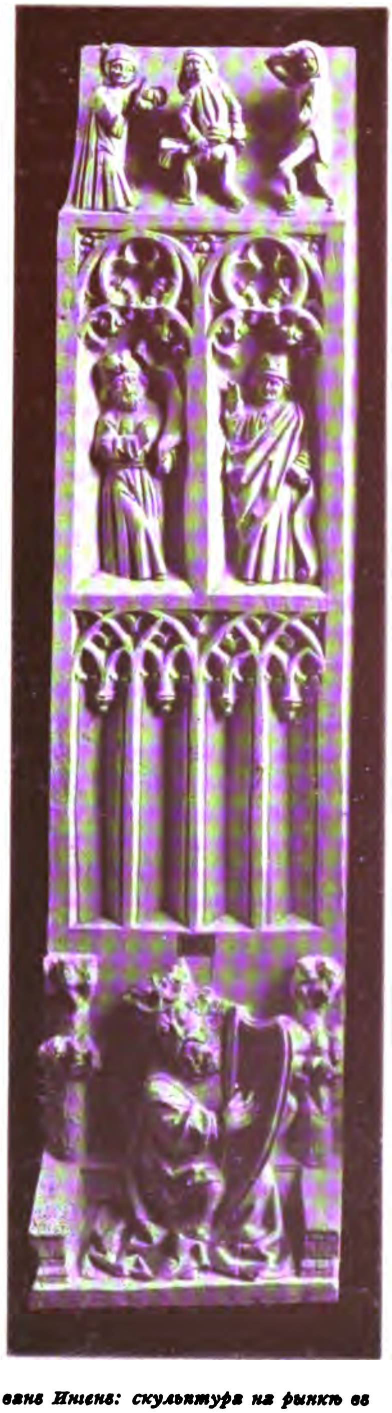


В. ванъ Ингенъ: скульптура на рынкѣ въ Даммѣ
(съ изображеніемъ Мадонны).
V. van Inghen: une des sculptures de Damme.

*) C. A. Serrure: Letterkundige geschiedenis van Vlaendren. T. I. Gand. 1872 (p. 424 et suiv.) также Maquet: Histoire de la Ville de Damme. Bruges. 1856, и Willems: Belgisch Museum.

**) Во время недавнихъ поисковъ въ Даммской церкви надгробнаго камня ванъ Марланта мнѣ не удалось найти.

Digitized by Google



В. ванъ Ингенъ: скульптура на рынкѣ въ Даммѣ (съ изображеніемъ царя Давида).
V. van Inghen: une des sculptures de Damme.

нишахъ надъ этимъ портретомъ, по-видимому, изображаютъ представителей высшихъ слоевъ общества; одна изъ нихъ въ графской коронѣ, другая очевидно представляетъ патриція или члена магистрата. Сюжетъ маленькой сценки, вѣнчающей всю эту скульптуру, объяснить гораздо легче. Повидимому художникъ хотѣлъ здѣсь представить неравную пару — старика и молодую женщину, которые, голые, рѣзвятся въ большомъ деревянномъ чанѣ, служащемъ имъ ванной. Имъ прислуживаетъ женщина, готовая окатить ихъ водой изъ ведра, а съ другой стороны эту малоназидательную сценку, смѣясь, подсматриваетъ какой то нескромный наблюдатель въ шутовскомъ колпакѣ — быть можетъ самъ Уленшпигель.

Какъ извѣстно, въ средніе вѣка купальни и бани — «stoven» пользовались дурной славой увеселительныхъ заведеній. Сравнивали ихъ съ помѣщеніемъ для jeu de paume («Caetspelen»), съ кабаками и публичными домами: «tavernen ende bordelen afte andere loketten». Ванъ Марлантъ и реторики его школы, возставая противъ испорченности прелатовъ, монаховъ и князей, отзываются съ презрѣніемъ о тѣхъ, кто находитъ удовольствіе въ посѣщеніи подобныхъ мѣстъ, гдѣ пляшутъ, играютъ и развратничаютъ. Гентскій поэтъ конца XIV^{в} вѣка, van den Loore иронически совѣтуетъ монаху кутить, играть и веселиться съ своей любовницей въ баняхъ и купальняхъ:

> «Baden in der stoven
> Springhen, dansen, hoven
> Dobelen, goet verteren» *).

Посѣщеніе этихъ бань было не лишено опасности. Despars въ

*) B. van den Loore. Achte persone Wenschen. Bourde du XIV siècle.

Digitized by Google

своей «Хроникѣ Фландріи» *) повѣствуетъ, что въ 1379 году въ теченіе 10 мѣсяцевъ въ подобныхъ заведеніяхъ Гента и его окрестностей было тяжело ранено и убито 1400 человѣкъ.

Въ третьей скульптурѣ мы находимъ, поражающую на первый взглядъ своимъ несоотвѣтствіемъ, странную смѣсь религіозныхъ и каррикатурныхъ сюжетовъ. Внизу—прелестная своей наивностью группа: Мадонна, окруженная ангелами съ музыкальными инструментами. Св. Дѣва заботливо склоняется надъ лежащимъ у нея на колѣняхъ Божественнымъ Младенцемъ. Она сидитъ на престолѣ съ небеснымъ вѣнцомъ на распущенныхъ волосахъ. Ангелы летаютъ вокругъ нея и сопровождаютъ свое пѣніе игрою на лютнѣ и скрипкѣ. Находящіяся въ нишахъ фигуры изображаютъ: одна—монаха, другая—богослова или проповѣдника; странный головной уборъ послѣдняго поразительно напоминаетъ такой же у ванъ Марланта на предыдущей скульптурѣ.

На самомъ верху—каррикатурная сценка: двѣ человѣческія фигуры, одна на колѣняхъ, другая (почти совсѣмъ разбитая) стоя, заботливо изучаютъ задъ свиньи, которая, какъ будто, смѣется надъ ихъ усиліями. Смыслъ этой сатирической сценки до сихъ поръ оставался неразгаданнымъ и мнѣ впервые удалось найти неопровержимое, повидимому, толкованіе. Выше мы видѣли, что богатство и даже самая жизнь Даммскаго порта неразрывно были связаны съ сохраненіемъ и хорошимъ состояніемъ канала Zwyn'а, соединявшаго Брюгге съ моремъ. Такимъ образомъ этотъ каррикатурный осмотръ свиньи является сатирическимъ напоминаніемъ магистрату и старшинамъ Дамма ихъ долга блюсти и поддерживать хорошее состояніе Zwyn'а. По мнѣнію немногихъ ученыхъ, которые изслѣдовали раньше эти интересныя скульптуры, онѣ во всей совокупности предназначались для прославленія ванъ Марланта, вдохновляемаго поэзіей и религіей, олицетворенными царемъ Давидомъ и Мадонной. Я думаю, здѣсь нужно усматривать главнымъ образомъ сатирическій и каррикатурный апоѳеозъ свиньи—олицетворенія какъ морского канала, на которомъ держалось богатство Дамма, такъ и свиньи, какъ символа разврата и сластолюбія—ибо жители Дамма славились своими легкими нравами и обжорствомъ. Рядомъ со спасительными примѣрами Мадонны и ванъ Марланта, риѳмованныя назиданія котораго звенѣли еще у всѣхъ въ ушахъ, художникъ-сатирикъ помѣстилъ царя Давида, слишкомъ увлекавшагося женскими прелестями, и разныя сатирическія сценки, которыя напоминали бы жителямъ Дамма, что имъ нужно не подражать нравамъ свиней, а заботиться о своемъ морскомъ каналѣ, обмелѣніе котораго повлечетъ за собой гибель гавани, а засимъ и гибель ихъ самихъ. Такъ оно впослѣдствіи и случилось.

Если описанныя скульптуры цѣнны историческимъ и сатирическимъ значеніемъ, то онѣ не менѣе дороги и съ технической и художественной стороны.

Нужно замѣтить, что поверхностная обработка драпировки, довольно грубая отдѣлка и отсутствіе надписей на филактеріяхъ ясно показываютъ,

*) Despars. Chronykke van Vlaendern. T. II pag 497. См. также A. van Werveke «De ontucht in het oude Ghent» и мою статью: Le genre satirique etc. (стр. 180 и слѣд.)

Digitized by Google

что эти скульптуры должны были выдержать, какъ обыкновенно въ средніе вѣка, еще окончательную отдѣлку позолотой и красками. Извѣстно, что наши предки предпочитали монохромнымъ скульптурамъ такія, въ которыхъ яркая окраска дополняла впечатлѣніе. Для отдѣлки же красками и позолотой требовалась предварительная грунтовка изъ мѣла съ клеемъ.

Это давало художнику возможность особой отдѣлки своего произведенія, такъ что части, въ которыхъ дерево послѣ поверхностной обработки еще отдѣлывалось описаннымъ способомъ, казались гораздо болѣе совершенными чѣмъ тѣ, на которыя этотъ процессъ нераспространялся.

Вотъ почему иногда прекрасныя въ свое время скульптуры напоминаютъ, послѣ слишкомъ тщательной очистки, безобразныхъ обезьянъ.

Скульптуры Дамма, исполненныя, кстати, такъ, чтобы ихъ ясно можно было видѣть на высотѣ 7—8 метровъ, хотя и потеряли окраску, все же отличаются такимъ разнообразіемъ позы и жеста, такой живостью, что заслуживаютъ особаго мѣста въ исторіи фламандской скульптуры.

Лица трактованы настолько индивидуально, что, какъ на портретахъ, можно различить характеры людей.

Замѣчателенъ реализмъ въ лицѣ ванъ Марланта, которое нами воспроизведено въ бóльшемъ масштабѣ, также и въ полныхъ остроумія и проказливости фигурахъ сатирическихъ группъ и, наконецъ, въ болѣе серьезныхъ фигурахъ, которыя уже напоминаютъ намъ тѣ забавныя лица, которыми изобилуютъ религіозныя и бытовыя произведенія нашихъ художниковъ-юмористовъ XVI вѣка.

А это было почти за сто лѣтъ до Петра Брейгеля старшаго и почти за полвѣка до ванъ Акена (Jérome Bosch de Bois le Duc), въ которомъ до сихъ поръ видѣли создателя сатирическаго жанра въ фламандской живописи...

L. Maeterlinck.

Digitized by Google

«ПРИДВОРНЫЙ ПЕРВЫЙ МОЛЯРЪ» Л. КАРАВАКЪ.

(W. Wérétennikoff: Le peintre Louis Caravaque en Russie).

Съ давнихъ поръ,—еще въ XVII вѣкѣ, въ Московію пріѣзжали иностранные художники-живописцы, подолгу жили въ Москвѣ, имѣли тамъ учениковъ и безспорно вліяли при этомъ на русское, тогда только зарождавшееся, живописное искусство. Къ сожалѣнію, слишкомъ мало до сихъ поръ обращали вниманія на исторію русской живописи въ до-Петровскій періодъ, и до сихъ поръ иногда смѣшиваютъ иконопись съ живописью. Между тѣмъ, уже довольно давно и совершенно правильно была отмѣчена разница между этими двумя несомнѣнно родственными, но все таки въ основѣ различными рядами явленій въ исторіи русскаго искусства.

Въ Петровскую эпоху приливъ западно-европейскаго живописнаго, какъ и всякаго другого, искусства въ Россію сразу и значительно возросъ; художниковъ и ремесленниковъ всякаго рода усиленно звалъ въ Россію неутомимый Петръ. Среди такихъ вызванныхъ Петромъ живописцевъ-иностранцевъ находился и Людовикъ Каравакъ, много лѣтъ проведшій въ Россіи (чуть не до конца своей жизни), занимавшій всегда вліятельное положеніе, а потому и оставившій нѣкоторый слѣдъ въ исторіи русской живописи.

Мы имѣемъ уже одну очень почтенную попытку собрать біографическія данныя о Каравакѣ. Это выполнилъ извѣстный историкъ русскаго искусства Н. Собко въ статьѣ своей «Французскіе художники въ Россіи въ XVIII вѣкѣ. Живописецъ Людовикъ Каравакъ. 1716—1752» *). Однако, Собко остались неизвѣстными довольно интересные архивные матеріалы, которые позволяютъ въ нѣкоторой степени дополнить біографію Каравака. Пользуясь этими матеріалами и имѣя въ виду вышеназванную статью Собко, я позволю себѣ еще разъ остановиться на біографическихъ данныхъ объ этомъ художникѣ **).

---

*) См. «Историческій Вѣстникъ», т. VIII, стр. 138 и далѣе, а также дополненія къ ней: ibidem, стр. 479 и 703.

**) Въ дальнѣйшемъ изложеніи своемъ я опираюсь на хранящееся въ Государственномъ Архивѣ М. И. Д. дѣло о Каравакѣ XVII, № 266; при пользованіи другими источниками буду дѣлать соотвѣтственныя ссылки.

Digitized by Google



Каравакъ (?): Императоръ Петръ I. *(Морской Музей).*

Caravaque (?): Pierre le Grand. *(Museé de la Marine).*

Людовикъ Каравакъ былъ испанскаго происхожденія,—такъ думаетъ Собко, основываясь на фамиліи, но «родился онъ», прибавляетъ тотъ же авторъ: «во Франціи, въ Гаскони, именно въ Марсели». Предположеніе объ испанскомъ происхожденіи художника, кажется, пока должно остаться въ области исключительно предположеній; что же касается до мѣста его рожденія, то, кромѣ источника, изъ котораго беретъ это свѣдѣніе Собко, можно въ подтвержденіе привести тотъ фактъ, что въ первомъ контрактѣ, заключенномъ Лефортомъ съ Каравакомъ, этотъ

Digitized by Google

послѣдній названъ «марсельскимъ» *) мастеромъ. Вся предыдущая жизнь художника, до 13 ноября 1715 года, остается для насъ неизвѣстной; а 13 ноября 1715 г. Каравакъ, уже художникъ, подписываетъ съ Лефортомъ контрактъ, обусловившій его поступленіе на русскую службу.

Предположеніе, высказываемое Собко, что Каравакъ былъ приглашенъ въ Россію Лефортомъ въ 1716 году, когда также были приглашены на русскую службу Растрелли и Леблонъ, почти сходится съ истиной; до насъ, въ нѣсколькихъ даже спискахъ, дошелъ текстъ контракта, по которому Каравакъ обязывался ѣхать на русскую службу; этотъ контрактъ дѣйствительно подписалъ въ Парижѣ Лефортъ, но только не въ 1716, а въ 1715 году 13 ноября **). По контракту, тогда заключенному между Лефортомъ и Каравакомъ, художникъ обязывался «ѣхать въ Петербургъ и работать въ службѣ Царскаго величества три года въ живописи на маслѣ для историческихъ картинъ, портретовъ, баталій, лѣсовъ, деревьевъ и цвѣтовъ, звѣрей, такъ же въ самой малой суптильной живописи для портретовъ и историческихъ картинъ». Кромѣ этого обязуется онъ «взять въ свою службу тѣхъ людей русскаго народу, которыхъ Его Величество изволитъ ему дать для наученія и обученія во всемъ, что касается до живописнаго художества». Такимъ образомъ Караваку Петромъ ставились чисто и исключительно художественныя живописныя задачи: во-первыхъ—рисовать разныя картины, а во-вторыхъ обучать русскихъ учениковъ живописи. Обращаемъ вниманіе на такой чисто-художническій, такъ сказать, характеръ контракта: мы скоро увидимъ, что художникъ и ремесленникъ—понятія совершенно неразграниченныя и совершенно сливающіяся въ головахъ русскихъ людей даже гораздо позднѣйшаго времени. За исполненіе своихъ обязанностей Каравакъ получалъ по договору даровую квартиру, а черезъ три года «даромъ мѣсто на состроеніе особливаго ему двора», увольненіе отъ всякихъ пошлинъ и поборовъ, и жалованья «пятьсотъ рублей на годъ»; «а за дѣла его плата будетъ особливая»; кромѣ того, ему уплачиваются всѣ «дорожные проторы отъ Парижа до Петербурга»; «ежели по трехъ годехъ не похочетъ онъ больше быть въ службѣ Царскаго Величества, то вольно ему будетъ ѣхать, куды онъ похочетъ». На такихъ условіяхъ отправился въ Россію живописецъ Людовикъ Каравакъ.

По пріѣздѣ его въ Петербургъ въ 1716 г., онъ былъ опредѣленъ въ вѣдомство Петербургской губернской канцеляріи, а въ 1718 г. «купно съ прочими французами» въ вѣдомство канцеляріи отъ строеній.

По поводу одного портрета, будто бы писаннаго Каравакомъ съ Петра въ 1716 году (это—дата парижской гравюры 1784 года), Собко дѣлаетъ предположеніе, что Каравакъ передъ пріѣздомъ своимъ въ Россію былъ при царѣ за границею и дѣлалъ портретъ съ Петра въ ноябрѣ въ Гавельбергѣ въ Германіи.

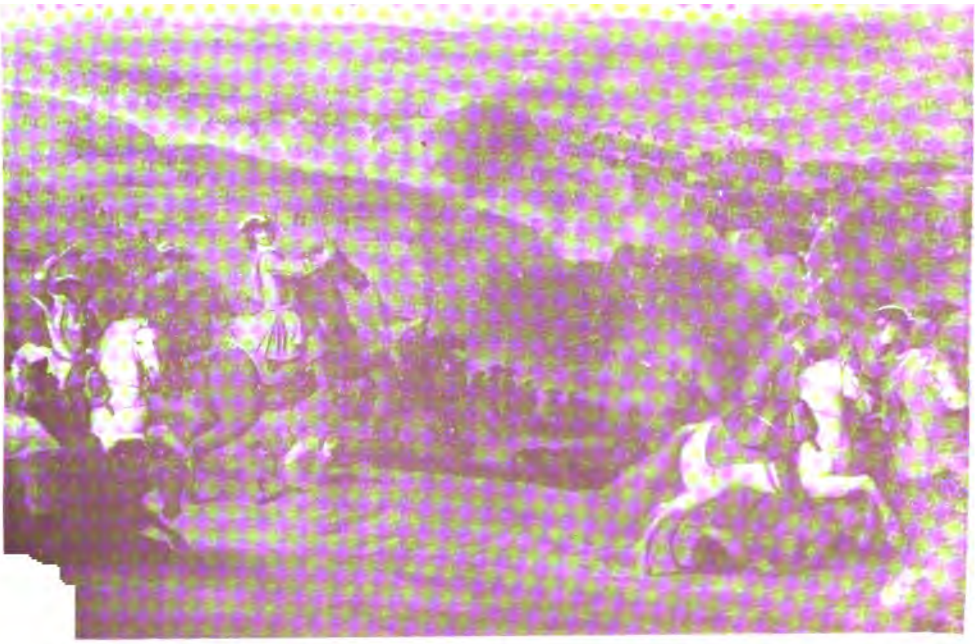
Думаемъ, что всѣ эти предположенія надо совершенно оставить, во-первыхъ потому, что никакой опоры этому Собко не нашелъ,—на-

---

*) Государ. Арх. IX, II, кн. 25.

**) Точное извѣстіе объ этомъ контрактѣ и, значитъ, о времени пріѣзда Каравака въ Россію мы имѣемъ въ маленькой біографіи Каравака, помѣщенной въ «Русскомъ біографическомъ Словарѣ», томъ: «Ибакъ-Ключеревъ», стр. 484.

Digitized by Google



Каравакъ: «Полтавская баталія».
(Петергофъ. Эрмитажъ).

Caravaque: La bataille de Poltava.
(Péterhoff. Pavillon de l'Ermitage).

оборотъ, «Походный журналъ» объ этомъ умалчиваетъ, — а косвенные намеки, приводимые Собко, какъ онъ и самъ сознается, можно столь же легко толковать совершенно иначе; во-вторыхъ, мы имѣемъ списокъ всѣхъ произведеній Каравака за періодъ 1716—1722 г., и подъ 1716 годомъ ни о какомъ портретѣ Петра не упоминается; между тѣмъ списокъ этотъ составленъ самимъ Каравакомъ и имъ подписанъ для представленія Петру при челобитьѣ; слѣдовательно, пропускъ,—и такой крупной вещи,—является почти невѣроятнымъ. Значитъ, догадки Собко о портретѣ 1716 года должны быть оставлены; слѣдовательно, свиданіе и даже путешествіе Каравака за границею съ Петромъ можетъ являться только возможностью: никакихъ положительныхъ извѣстій объ этомъ мы не имѣемъ.

Итакъ, Каравакъ — въ Петербургѣ. Въ томъ же году онъ уже написалъ портретъ маленькаго цесаревича Петра Петровича, отданный Меншикову. Что сталось съ этимъ портретомъ? Собко упоминаетъ глухо о портретѣ Петра Петровича, но изъ его упоминанія нельзя заключать даже, принадлежитъ ли этотъ портретъ, по мнѣнію Собко, кисти Каравака или нѣтъ.

Въ 1717 году Каравакъ пишетъ «два портрета ихъ высочествъ цесаревенъ Анны и Елизаветы на одной картинѣ». Собко говоритъ о на-



Каравакъ: Императоръ Петръ II.
(Романовская галерея).

Caravaque: L'Empereur Pierre II.
(Galerie Romanoff au palais d'Hiver).

Digitized by Google

Digitized by Google

писанія такого портрета, но говоритъ въ видѣ предположенія, причемъ относитъ написаніе его къ 1724 году; думается, можно смѣло этимъ портретомъ именно 1717 года признать портретъ, находящійся въ Романовской галереѣ.

Въ маѣ того же 1717 года Петръ въ письмѣ Меншикову велитъ приказать Каравакку писать «баталіи Полтавскую, Левенгопскую (подъ Лѣснымъ) и прочія»; «и придайте ему учениковъ», добавляетъ Петръ *). Этотъ приказъ Петра исполняется, и въ 1718 году Каравакъ кончаетъ «картину Полтавской баталіи, которая обрѣтается въ Петергофѣ». Объ этой картинѣ, о происхожденіи ея, до сихъ поръ, кажется, ничего точнаго не было извѣстно, а между тѣмъ, надо думать, это—единственная большая картина Каравака, которая дошла до насъ и понынѣ находится въ Петергофѣ, въ павильонѣ «Эрмитажъ». Какъ мы только что видѣли, въ Петергофѣ она была помѣщена тотчасъ же по написаніи; павильонъ же «Эрмитажъ» своей постройкой тоже относится ко временамъ Петра Великаго, и А. Успенскій въ своей статьѣ о Петергофскихъ дворцахъ, описывая находящіяся въ Эрмитажѣ картины, бросаетъ слѣдующую фразу: «заслуживаетъ также вниманія современная Петру картина, изображающая Полтавскую баталію» **). Осмѣливаемся заключить, что это и есть та картина, о которой говоритъ художникъ въ спискѣ своихъ произведеній, относя ее къ 1718 году.

Въ томъ же 1718 году «по приказу князя Алексѣя Михайловича Черкасскаго» Каравакъ исполняетъ «двѣнадцать портретовъ сирѣчь чертежей тріумфальной колонны совершенныхъ, которую моделовалъ господинъ Растрели»; въ 1723 году эти чертежи находились «въ токарнѣ у Нартова». Въ 1721 году исполнены были Каравакомъ «по приказу» Синявина «три картины для кабинету» въ Петергофѣ «въ Монплезирѣ», «да подъ управленіемъ ген. гр. Брюса 6 картинъ эмблемовъ и викторію, которыя на пирамидѣ большой». Въ слѣдующемъ, 1722 году, Каравакъ пишетъ «портретъ оригинальной натуральной величины Ея Высочества цесаревны Наталіи Петровны» и портретъ «ихъ высочествъ великаго князя и княгини на одной картинѣ» («которые у меня обрѣтаются», добавляетъ Каравакъ въ описи 1723 года). Оба эти портрета, видимо, оставались неизвѣстными, и гдѣ они нынѣ находятся—намъ, съ сожалѣнію, выяснить не удалось. Да и кромѣ того, представляется не совсѣмъ яснымъ, кого здѣсь Каравакъ именуетъ «великимъ княземъ и княгиней».

Въ 1722 году Каравакъ сопровождаетъ Петра и Екатерину въ низовой походъ ихъ, въ Астрахань, и во время этого похода дѣлаетъ нѣсколько портретовъ лицъ царской семьи, именно: «портретъ Его Императорскаго Величества, бюстъ. Два портрета Ея Величества Императрицы, бюстъ же. Портретъ ея высочества цесаревны Анны; бюстъ». За эти портреты было уплачено Каравакку 100 руб. и, кромѣ того, стоимость матеріала (красокъ, холста и проч.) ***). Собко насчитываетъ (въ 1883 г.— время написанія статьи) три подобнаго рода портрета Петра, приписы-

---

*) См. статью Собко.

**) «Худож. Сокров. Россіи», т. II (1902 г.), стр. 194.

***) См. ст. Собко.

Digitized by Google



Каравакъ: Царевна Анна Петровна. (Оружейная Палата). *Caravaque: La princesse Anna Petrovna. (Moscou. Oroujeïnaïa Palata).*

ваемыхъ Караваку; одинъ изъ нихъ нынѣ находится въ Большомъ Царскосельскомъ дворцѣ, другой — въ Романовской галереѣ и третій—въ кабинетѣ вел. кн. Николая Константиновича въ Павловскѣ. Конечно, едва ли теперь можно съ полной точностью выдѣлить изъ нихъ тотъ, который былъ Каравакомъ писанъ во время низоваго похода. Видимо, эти работы Петру понравились, и онъ даетъ указъ Девіеру изъ Астрахани, чтобы отдать Караваку во владѣніе домъ на Васильевскомъ острову, въ которомъ Каравакъ жилъ *).

Спѣшимъ тутъ исправить маленькое недоразумѣніе. Петровъ (см. его «Каталогъ историч. выставки портретовъ» 1870 г., № 109) говоритъ, какъ и Собко (см. вышеназванную статью его, стр. 144), что въ Академіи Наукъ имѣется портретъ Имп. Екатерины I въ ростъ, въ порфирѣ и со скипетромъ, принадлежащій кисти Каравака. При обязатель-

*) См. ст. Собко.

Digitized by Google



Караваккъ (?): Императрица Анна Іоанновна.
(Оружейная Палата).

Caravaque (?): L'Impératrice Anne.
(Moscou. Oroujéïnaïa Palata).

Digitized by Google

Digitized by Google

номъ содѣйствіи Б. Л. Модзалевскаго, которому спѣшимъ принести нашу искреннюю благодарность, удалось опредѣленно выяснить, что, хотя такой портретъ Екатерины I и имѣется въ большой конференцъ-залѣ Академіи Наукъ, однако онъ не принадлежитъ Караваку, а подписанъ совершенно ясно: «Buchholtz pinxit». Другого подобнаго портрета въ Академіи никакого не имѣется. Относительно же портрета, вышепомянутаго, царевны Анны Петровны надо полагать, что это и есть тутъ нами воспроизводимый портретъ царевны, нынѣ хранящійся въ Оружейной Палатѣ въ Москвѣ; объ этомъ свидѣтельствуетъ почти современная надпись на оборотный сторонѣ портрета, а также и манера письма.

Въ апрѣлѣ 1723 года Каравакъ подаетъ Петру прошеніе, въ которомъ жалуется, что за свои работы онъ ничего не получилъ, и кромѣ того ему не додали заслуженнаго жалованья; въ заключеніе онъ проситъ или сочинить новый контрактъ, или «дать абшитъ» ему, и отпустить обратно во Францію. Въ прошеніи этомъ находится слѣдующее интересное мѣсто: «а ежели ваше императорское величество», пишетъ Каравакъ: «благоволитъ учреждить здѣсь въ Санкт-петербургѣ академію живописнаго художества, какая учреждена въ Парижѣ, да повелитъ со мной новый контрактъ учинить съ другими кондиціями, и я сверхъ того, что до сего дѣйствовалъ въ службѣ Вашего Императорскаго Величества, учреждать буду и оную академію, какъ о томъ впредь подамъ пункты, ежели мнѣ повелѣно будетъ». Изъ этого видно, что въ то время у Петра уже мелькала мысль объ учрежденіи академіи художествъ.

По поводу этого прошенія Кабинетъ дѣлаетъ справки, причемъ выясняется, что дѣйствительно жалованье Караваку выплатили не все; но вскорѣ, въ концѣ того же года, не дождавшись отвѣта, Каравакъ подаетъ второе прошеніе, результатомъ котораго, вѣроятно, и былъ контрактъ 1724 года, заключенный между Каравакомъ и Канцеляріей Строеній. По этому контракту, помѣченному мартомъ 1724 года, художникъ обязывался «быть въ службѣ Его Императорскаго Величества» еще два года, «считая прошедшаго февраля отъ сего 11 дня 724 году, какъ по именному Его Императорскаго Величества указу повелѣно съ нимъ учинить контрактъ». Такимъ образомъ этотъ второй договоръ совершенъ по указу Петра. Первый пунктъ есть дословное почти повтореніе контракта 1715 года о томъ, что художникъ обязанъ исполнять всякія живописныя работы, ему поручаемыя; однако, далѣе теперь Каравакъ выговариваетъ себѣ помощниковъ, чтобы «опредѣлены были къ нему изъ русскихъ искустные живописцы», причемъ жалованье самому Караваку увеличивается уже вдвое, т. е. на годъ вмѣсто пятисотъ теперь уже назначается тысяча рублей, и сверхъ того должны были ему опредѣлить квартиру. Дальнѣйшіе пункты контракта касаются обученія Каравакомъ русскихъ учениковъ; здѣсь развивается цѣлый планъ: Каравакъ обязуется обучать четырехъ человѣкъ въ теченіе восьми лѣтъ, изъ которыхъ два первыхъ года обученіе ведется въ Петербургѣ, а шесть лѣтъ въ Парижѣ, «чтобы оные (т. е. ученики) могли быть въ службѣ Его Императорскаго Величества добрыми мастерами», а это

Digitized by Google

«доброе мастерство» должно быть засвидѣтельствовано Парижской Академіей; во время же ихъ обученія въ Петербургѣ Караваку надлежало «дать... одного человѣка для модели ко обученію учениковъ рисованію, и другія потребныя вещи... для обученія ихъ». Черезъ два года Каравакъ можетъ просить абшита; за учениковъ полагается особая плата. Въ концѣ контракта есть указаніе, что Каравакъ «имѣлся подъ протекціей французскаго министра» и даже контрактъ этотъ «сочиняетъ съ его позволенія».

Изъ этого контракта видно, что идея объ академіи живописнаго художества, помянутая Каравакомъ въ его прошеніи, не прошла незамѣченной; нетрудно видѣть, что при Каравакѣ учреждалась какъ бы маленькая живописная школа (пока только съ четырьмя учениками), содержимая на казенный счетъ. Подробностями объ этой школѣ занято около половины контракта, изъ чего видно, что этимъ очень интерессовались при составленіи контракта. И до извѣстной степени эта школа шла; ровно черезъ годъ, въ ноябрѣ 1725 года, Каравакъ подаетъ Екатеринѣ прошеніе слѣдующаго содержанія: «понеже указомъ бл. и в.-д. памяти Его Имп. Величества опредѣлены ко мнѣ нижайшему ученики для живописной науки, и оныхъ я обучаю со всякимъ моимъ прилежаніемъ; а такъ какъ для совершенности имъ въ той наукѣ надобно, чтобъ оные училися копіевать лучшія картины», то онъ и проситъ разрѣшить брать для этого картины изъ дворцовъ *).

Но Петръ умеръ, а съ нимъ, видимо, умерло его отношеніе къ художникамъ. Отнынѣ ремесленникъ-декораторъ и художникъ стали пока понятіями равнозначащими, и Каравакъ изъ художника-живописца, долженствующаго воспитывать художниковъ въ своей школѣ, превращается въ обойщика-декоратора, ремесленника-рисовальщика. Уже въ январѣ 1726 года Каравакъ получаетъ указъ «къ написанію на 3 знаменахъ гербовъ и имя Ея Императорскаго Величества» **); въ апрѣлѣ ему поручено «написаніе рисунку къ каретѣ Ея Императорскаго Величества гербовъ» ***); въ іюлѣ того же 1726 года, однако, видимъ, что пока еще живописныя задачи не совсѣмъ исчезаютъ въ работахъ Каравака: онъ проситъ—и ему отпускаютъ—«разныхъ матеріаловъ къ написанію живописнымъ художествомъ баталій и взятія городовъ на полотнахъ, которыя поставятся въ Лѣтнемъ домѣ въ новопостроенномъ залѣ» ****); но и тутъ опять таки эти картины являются скорѣе просто декораціонными мотивами, чѣмъ самодовлѣющими произведеніями. Въ этотъ же промежутокъ времени, видимо, Каравакъ пишетъ два портрета; одинъ Екатерины I, другой Петра II, на которые указываетъ Собко. Немного ранѣе имъ были написаны портреты цесаревенъ Анны и Елисаветы Петровенъ. Собко же указываетъ на данное Екатериной повелѣніе Караваку рисовать баталіи Петра I для тріумфальной колонны. Такимъ образомъ видимъ, что все время Каравакъ былъ занятъ, и очень занятъ, исполняя всякаго рода порученія и заказы: рисовать портреты, гербы, знамена; раскрашивать кареты; дѣлать рисунки для стѣнъ; обучать живописи учениковъ.

*) Гос. Архивъ М. И. Д., IX, II, кн. 72, л. 330.

**) Гос. Арх. XVI, № 1.

***) Ibidem.

****) Ibidem.

Digitized by Google



Караваккъ: Императрица Елисавета Петровна.
(Академія Наукъ).

Caravaque: L'Impératrice Elisabeth.
(Académie des Sciences).

Digitized by Google

Digitized by Google

Въ 1730 г. съ Каравакомъ заключаютъ третій контрактъ; по этому контракту онъ «обязался работать три года съ жалованьемъ по 1.500 рублей (т. е. на 500 р. оно увеличивалось) на годъ, да мѣсяцъ того жъ жалованья за квартиру и за команду и надзираніе за живописью». Что это было за «надзираніе за живописью»—остается не совсѣмъ яснымъ. Однако, видимо, къ тому времени Каравакъ являлся, пожалуй, самымъ значительнымъ художникомъ-живописцемъ; по крайней мѣрѣ, онъ былъ намѣченъ стать во главѣ живописи въ «Академіи ремеслъ», предполагавшейся къ устройству въ 1730 году *); и во все время царствованія Анны Іоанновны онъ былъ въ очень большемъ почетѣ, нарисовавъ, по свидѣтельству Собко, «безчисленное множество разъ» Императрицу; мы тутъ воспроизводимъ одинъ изъ такихъ портретовъ, хотя и не подписанный, но по манерѣ безусловно относящійся къ типу Каравака. Въ это же царствованіе онъ сталъ полковникомъ и получилъ званіе придворнаго живописца; тогда же онъ расписываетъ плафонъ въ залѣ Зимняго Дворца и, видимо, вообще занятъ декоративной стороной дворца, такъ какъ въ 1733 году былъ указъ о выдачѣ ему 600 рублей «для выписованія ко двору нашему нѣкоторыхъ уборовъ» **). Въ 1740 году Каравакъ занятъ «печальной церемоніей» ***), и въ томъ же году, и въ слѣдующемъ усиленно устраиваетъ аппартаменты Анны Леопольдовны и Ивана Антоновича, устанавливая кровати, кресла, стулья, обивая ихъ подъ своимъ личнымъ руководствомъ парчей, дѣланной по его рисункамъ и подъ его же непосредственнымъ наблюденіемъ, также расписывая орнаментомъ стѣны комнатъ ****). Такъ мало по малу Каравакъ былъ обращенъ въ мебельнаго мастера, декоратора и обойщика; т. е. художникъ-живописецъ обращенъ въ ремесленника. Это было въ духѣ времени; художество тогда понималось, какъ нѣчто пріятное, увеселительное для глазъ и только,—будь то портретъ или картина, или стулъ, или драпировка. Не такія задачи ставились Караваку въ его первомъ контрактѣ: тогда приглашался на русскую службу исключительно художникъ-живописецъ.—Видимо, вмѣстѣ съ этимъ школа Каравака разсыпалась; его ученики просто стали его помощниками въ исполненіи даваемыхъ художнику заказовъ, хотя въ срединѣ сороковыхъ годовъ при немъ и находилось четыре ученика (Макс. Васильевъ, Ал. Васильевъ, Ив. Милюковъ и Мих. Бѣляковъ). Въ 1743 году Каравакъ подаетъ прошеніе объ учиненіи съ нимъ новаго контракта «съ прибавкой жалованья, сколько соизволено будетъ» и съ тѣмъ, чтобы дать ему десятимѣсячный заграничный отпускъ съ сохраненіемъ жалованья; но, видимо, эта просьба его не получила движенія, такъ какъ въ 1745 году онъ вновь ее повторяетъ. Въ царствованіе Елисаветы Каравакъ отнюдь не теряетъ своего значенія и опять выступаетъ преимущественно въ роли портретиста Императрицы, портреты которой готовитъ въ большомъ количествѣ, между прочимъ для отсылки ихъ нашимъ министрамъ при иностранныхъ дворахъ; въ то же время, видимо, онъ не бросалъ расписываніе плафоновъ во дворцахъ.

*) См. ст. Собко.

**) Рус. Стар. 1882 г., октябрь, стр. 172.

***) Мат. по ист. Ак. Наукъ, т. IV, ст. 510.

****) См. Собко.

Digitized by Google

Послѣдніе годы его жизни остаются для насъ въ полномъ туманѣ; имѣемъ только извѣстіе, что умеръ Каравакъ 9 іюня 1754 года.—Людовикъ Каравакъ былъ самъ по себѣ—очень незначительный художникъ; это едва ли подлежитъ спору, стоитъ только видѣть нѣсколько его произведеній, чтобы съ ясностью убѣдиться, какъ посредственнѡ онъ писалъ. Прежде всего онъ сильно грѣшилъ въ рисункѣ; не говоря уже о томъ, что въ его портретахъ нѣтъ достаточной гибкости, тѣлесности въ фигурахъ, не говоря о томъ, что на его портретахъ передъ нами просто грубые, деревянные манекены, а не живыя фигуры, оставляя въ сторонѣ такую черствость рисунка, переходящую въ полную деревянность его,—невольно бросаются въ глаза многочисленныя, очень крупныя погрѣшности противъ элементарныхъ анатомическихъ пропорцій. Колоритъ Каравака—тусклый и крайне условный, хотя въ то же время нельзя ему отказать въ мягкости переходовъ тоновъ, ласкающей глазъ; вообще внѣшняя пріятность живописи несомнѣнна у Каравака, хотя, конечно, пріятность эта примитивна и совершенно условна; однако, она, надо думать, была вполнѣ достаточна для вкусовъ русскихъ первой половины XVIII вѣка, когда, возможно, болѣе утонченная пріятность и не была бы понята. Кромѣ того, за работами Каравака,—въ области портрета,—имѣется еще одно громадное достоинство, по свидѣтельству одного изъ современниковъ (Штелина), портреты Каравака были всегда чрезвычайно удачны въ передачѣ характернѣйшихъ чертъ изображаемаго лица, портретъ всегда оказывался очень похожимъ. Очевидно, что эта «похожесть» и общая «пріятность» портрета работы Каравака и приносили ему то вліяніе и извѣстность, которыми онъ пользовался среди современниковъ.

Однако, если для насъ теперь совершенно ясна художественная незначительность произведеній Каравака, то съ другой стороны не менѣе ясно, что этотъ художникъ сыгралъ своимъ вліяніемъ на русскую живопись первой половины XVIII в. видную роль въ исторіи нашей живописи, образовавъ многихъ учениковъ, и первый имѣя въ Россіи, хотя и небольшую, живописную школу.

Поэтому то изученіе Каравака, можетъ быть, дастъ намъ многое для пониманія той группы русскихъ художниковъ средины XVIII вѣка (Ив. Вишняковъ, Саблуковъ, Головачевскій, Поспѣловъ, Василевскій и др.), о которыхъ мы пока еще имѣемъ лишь скудныя свѣдѣнія.

В. И. Вереткенниковъ.



Digitized by Google

ПРОИЗВЕДЕНІЯ ГУДОНА ВЪ РОССІИ.

(W. Wérestchaguine: Les oeuvres de J. Houdon en Russie).

I. Бронзовая модель мраморной статуи Вольтера *).

Maquette en bronze de la statue assise de Voltaire.

«Вотъ гдѣ въ настоящемъ его видѣ возстаетъ передъ нами великій Фернейскій старикъ; онъ закутанъ въ халатъ, онъ вернулся съ прогулки, онъ усталъ, онъ собирается спать—такова избранная художникомъ бытовая сцена. Но, несмотря на его усталое тѣло,—его мужественный духъ и сардоническій смѣхъ наглядно говорятъ о только что собранной имъ новой и обильной жатвѣ всего смѣшного и глупого—онъ смѣется надъ дураками, попами и фанатиками и вотъ еще разъ выставитъ ихъ на общее посмѣшище. Въ этой маленькой статуйкѣ, величиной меньше одного фута, болѣе геніальности, чѣмъ во всѣхъ статуяхъ нашихъ великихъ людей»...

Такъ отзывался одинъ изъ критиковъ Парижскаго Салона 1779 года о воспроизводимой нами статуэткѣ изъ золоченой бронзы работы Гудона, на которой изображенъ сидящій въ креслѣ Вольтеръ и которая, вмѣстѣ съ какой то другой статуэткой, изображавшей философа въ той же позѣ, предназначалась въ даръ Императрицѣ Екатеринѣ II.

---

*) Въ моей замѣткѣ о Томирѣ и его эпохѣ (Старые Годы, Іюнь 1907) мной, между прочимъ, указано, на основаніи французскихъ источниковъ, что Гудонъ поручилъ своему ученику Томиру отливку изъ бронзы двухъ вылѣпленныхъ имъ статуэтокъ сидящаго Вольтера, предназначавшихся въ даръ Императрицѣ Екатеринѣ II и неизвѣстно гдѣ въ настоящее время находящихся. Мѣстонахожденіе одной изъ этихъ статуэтокъ было нами съ тѣхъ поръ случайно обнаружено, благодаря Н. И. Булычеву, отозвавшемуся на мою замѣтку сообщеніемъ фотографіи той изъ нихъ, на которой имѣется надпись Гудона о подношеніи ея Императрицѣ и которая воспроизводится въ настоящемъ выпускѣ журнала.

Digitized by Google

«Я получила двѣ статуэтки сидящаго Вольтера», пишетъ Императрица Гримму изъ Пскова 14 мая 1780 года, «на одной изъ нихъ значится, что она поднесена мнѣ авторомъ, другую я подарила г. Оберъ-Камергеру» (Шувалову). «Чтобы расплатиться мнѣ нужно Вамъ послать 100 людовиковъ за сидящаго Вольтера и 20.000 ливровъ за будущую статую, которую Вы закажете не прежде чѣмъ убѣдитесь, что племянница не будетъ на это сѣтовать».

Эта «будущая»,—знаменитая мраморная статуя Вольтера, находящаяся въ настоящее время въ Императорскомъ Эрмитажѣ и исполненная Гудономъ въ 1781 году, получена была Екатериной три года спустя, что мы узнаемъ изъ ея письма Гримму, отъ 19 мая 1784 года, изъ Царскаго Села.

«Статуя Вольтера получена», сообщаетъ она ему, «и выставлена въ Утренней Залѣ, гдѣ она находится въ достойной ея обстановкѣ. Вольтеръ созерцаетъ здѣсь все, что есть наиболѣе прекраснаго между античными и современными скульптурами... всѣ приходятъ на него любоваться».

Никакихъ другихъ подробностей, опредѣляющихъ болѣе точное время заказа этой статуи въ перепискѣ Екатерины съ Гриммомъ не имѣется; поэтому вопросъ о томъ, была ли бронзовая статуэтка 1779 года поводомъ къ заказу Екатерины мраморной статуи или послѣдствіемъ этого заказа, приходится разрѣшать предположительно.

Если судить по письму Екатерины, говорящей о «будущей» статуѣ и о слѣдуемой за нее цѣнѣ, какъ бы о вопросахъ уже предварительно выясненныхъ, то можно предположить, что переговоры о заказѣ мраморной статуи велись между Гриммомъ и Гудономъ ранѣе полученія Императрицей бронзовой статуэтки, которая такимъ образомъ могла быть ей послана Гудономъ въ качествѣ модели будущаго заказа и только на ея одобреніе.

Изъ того, однако, обстоятельства, что племянница Вольтера, госпожа Дени, заказала Гудону такую же статую своего знаменитаго дяди именно по этой самой, нами воспроизводимой, статуэткѣ и что Екатерина выражаетъ опасеніе, чтобы она не сѣтовала на ея заказъ, можно скорѣе придти къ заключенію, что бронзовая статуэтка была поднесена Гудономъ Императрицѣ, независимо отъ ея заказа и только послужила ему поводомъ. Къ тому же заключенію приводитъ и то соображеніе, что статуя, заказанная Екатериной, исполнена была позже статуи госпожи Дени, являясь такимъ образомъ ея репликой. Но, такъ или иначе, бронзовая статуэтка несомнѣнно представляетъ изъ себя какъ бы макетку знаменитой Гудоновской статуи Вольтера,—ея первый замыселъ, имѣющій для насъ тѣмъ большее художественное значеніе, что сравненіе обѣихъ этихъ статуй—бронзовой и мраморной даетъ возможность отмѣтить нѣкоторыя, интересныя въ послѣдней, измѣненія творческой мысли Гудона.

Такъ, въ первоначальной своей статуэткѣ Гудонъ посадилъ Вольтера въ неудачное по формѣ кресло, слишкомъ высокіе бока и спинка котораго окружаютъ его изображеніе со всѣхъ сторонъ какъ бы прямоугольнымъ футляромъ, придающимъ всей его позѣ извѣстную натя-

Digitized by Google

нутость. Въ мраморной статуѣ бока и спинка кресла значительно ниже и самъ Вольтеръ посаженъ съ бо́льшимъ наклономъ впередъ, отчего его фигура кажется легче и рельефнѣе и поза свободнѣе и естественнѣе. Затѣмъ, въ бронзовой статуэткѣ ничѣмъ не выражено предстоящее тѣлу движеніе; Вольтеръ сидитъ въ креслѣ довольно глубоко и руки его покоятся на немъ совершенно непринужденно. Въ мраморѣ же онъ будто собирается привстать, на что указываетъ его слегка наклоненная фигура, и измѣненное, повидимому, именно съ цѣлью помочь привстающему тѣлу, положеніе, какъ его рукъ (особенно лѣвой), уже не покоящихся, а опирающихся на кресло,—такъ и его нѣсколько согнутаго праваго колѣна. Послѣднее, кстати сказать, весьма удачно задрапировано складками, чѣмъ избѣгнута непріятная въ бронзѣ симметрія обѣихъ выступающихъ изъ одежды ногъ. Замѣтны также измѣненія и въ складкахъ остальной части одежды Вольтера, трактованныхъ въ мраморѣ шире и изящнѣе; внизу, налѣво, одна изъ складокъ развѣвается, какъ бы, отъ вѣтра, что хотя, быть можетъ, и выходитъ за предѣлы пластики, но придаетъ всей фигурѣ еще болѣе жизни и движенія. Измѣненъ наконецъ поворотъ головы, слѣдящей будто за чѣмъ то съ напряженнымъ вниманіемъ; измѣнено и выраженіе лица. Въ бронзовой статуэткѣ Вольтеръ смѣется, въ мраморѣ на его сомкнутыхъ губахъ витаетъ его сверхчеловѣческая, пронизавшая міръ улыбка, въ безсмертномъ сарказмѣ которой несравненно, конечно, болѣе величія и пластичности, чѣмъ въ смѣющемся ртѣ беззубаго и дряхлаго старика. Нисколько не уступая, такимъ образомъ, въ смѣлости и талантливости общаго замысла знаменитой мраморной статуѣ, ея маленькая бронзовая модель значительно ей уступаетъ въ нѣкоторыхъ, существенно усовершенствованныхъ въ послѣдней, подробностяхъ, указывающихъ на болѣе зрѣлый и обдуманный ходъ окончательной мысли художника.

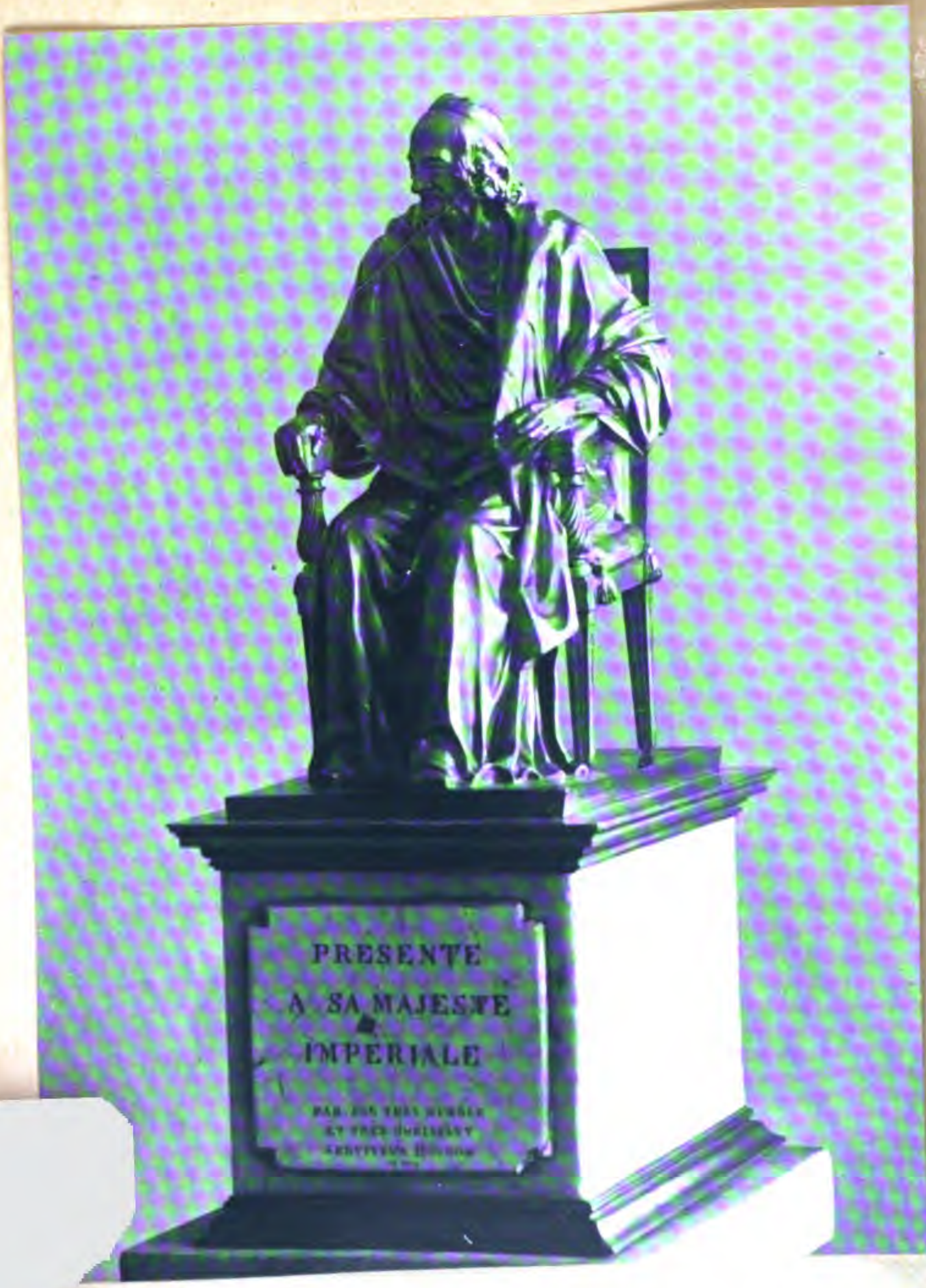
Безпокойная судьба постигла обѣ эти статуи какъ бронзовую, такъ и мраморную. Послѣ смерти Екатерины, бронзовая статуэтка была долгое время совершенно забыта и заброшена, и десятками лѣтъ хранилась на чердакахъ Эрмитажа, пока наконецъ въ 1852 году не была продана съ аукціона въ числѣ многихъ другихъ художественныхъ предметовъ, излишнихъ (!) для Эрмитажа, и куплена графомъ Андреемъ Павловичемъ Шуваловымъ за 100 рублей серебромъ*) (!). За эту же статуэтку графъ Морни, пріѣхавшій въ 1855 году на коронованіе императора Александра II и увидавшій ее у Шувалова, предложилъ ему 50.000 франковъ, считая ее одной изъ удивительнѣйшихъ скульптурныхъ драгоцѣнностей XVIII вѣка. Шуваловъ это предложеніе отклонилъ и по своей смерти завѣщалъ статуэтку своей дочери Маріи Андреевнѣ Булычевой, отъ которой она перешла къ настоящему ея владѣльцу, мужу покойной Маріи Андреевны,—Н. И. Булычеву, любезно намъ предоставившему возможность ее воспроизвести на страницахъ «Старыхъ Годовъ».

Мраморная же статуя Гудона чуть совсѣмъ не была уничтожена.

---

*) Эта цѣна не удивительна, если вспомнить, что на томъ же аукціонѣ двѣ боковыя створки кисти Лукаса Лейденскаго были проданы за 30 р. Эти же створки были нѣсколько лѣтъ спустя перекуплены Эрмитажемъ и заплочены 8000 р.

Digitized by Google



Гудонъ: Бронзовая модель статуи Вольтера. (Изъ собранія Н. Булычева).

Houdon: Maquette en bronze de la statue de Voltaire. (Collection Boulitcheff).

— «Истребить эту обезьяну», сказалъ какъ то разъ царственный внукъ Екатерины, проходя по Эрмитажной галереѣ и указывая на эту самую статую. Къ счастію, въ свитѣ Государя оказался тогда просвѣщенный графъ Андрей Петровичъ Шуваловъ, который спасъ статую, спрятавъ ее въ одномъ изъ подваловъ Таврическаго Дворца, откуда она уже при Императорѣ Александрѣ II была перевезена сначала опять въ Царское,

Digitized by Google



Гудонъ: мраморная статуя Вольтера.
(Имп. Эрмитажъ).

Houdon: statue de Voltaire (marbre).
(Ermitage Impérial).

Digitized by Google

Digitized by Google

потомъ въ Императорскую Публичную Библіотеку и наконецъ снова въ Эрмитажъ, гдѣ безсмертная «обезьяна» нашла себѣ на этотъ разъ, будемъ надѣяться, на вѣки нерушимый покой.

II. Остальныя произведенія Гудона.
(Autres oeuvres de J. Houdon).

Не касаясь подробнаго разбора остальныхъ, извѣстныхъ намъ, произведеній знаменитаго скульптора, которыя находятся, или должны бы находиться, въ Россіи, считаемъ не безынтереснымъ дать въ настоящей замѣткѣ хотя бы краткій ихъ перечень. Произведенія эти въ порядкѣ времени ихъ выполненія слѣдующія:

1) Бюстъ изъ мрамора Екатерины II (Buste en marbre de Catherine II), выставленный въ Салонѣ 1773 года (№ 231),—исполненъ Гудономъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, по одному изъ портретовъ Императрицы, писанныхъ его другомъ, художникомъ De Mailly, и привезенныхъ послѣднимъ изъ Россіи. Бюстъ этотъ больше натуры. «Эта великолѣпная голова, размѣромъ больше обыкновенной, указываетъ, будто, что природѣ нужно было усиліе, чтобы создать безсмертную царицу», сказано объ этомъ бюстѣ въ «Lettres sur le Salon de 1773».—Въ музеѣ графа С. А. Строганова въ С.-Петербургѣ.

2 и 3) Два надгробныхъ памятника князей Михаила Михайловича и Алексѣя Дмитріевича Голицыныхъ (Deux monuments funéraires en marbre des princes Golitzine), модели которыхъ были выставлены въ Салонѣ 1773 года (№ 229).—Въ Богоявленскомъ монастырѣ въ Москвѣ.

4 и 5) Два мраморныхъ бюста молодыхъ дѣвушекъ (Deux bustes de jeunes filles en marbre), съ надписью «Houdon 1775», которые находились въ музеѣ князя Голицына въ Москвѣ.—Въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

6—8) Бюстъ изъ гипса барона Г. Фитингофа, губернатора г. Риги (Buste en plâtre du baron Fittinhof).—Этотъ бюстъ существуетъ въ трехъ экземплярахъ,—одинъ у барона Фитингофа въ имѣніи «Маріенбургъ», другой въ Рижскомъ городскомъ клубѣ и третій—въ Рижскомъ городскомъ музеѣ, куда онъ принесенъ въ даръ О. Н. Даниловой.

9) Бюстъ изъ мрамора Вольтера 1778 года (Buste en marbre de Voltaire), съ надписью «Ordonné par S. M. L'Impératrice de toutes les Russies. Fait par Houdon en 1778». Единственный, повидимому, бюстъ выполненный Гудономъ съ натуры, вѣроятно въ февралѣ 1778 года, черезъ нѣсколько дней послѣ того, какъ Вольтеръ, пріѣхавъ уже больнымъ въ Парижъ (онъ умеръ въ маѣ 1778 г.), согласился по просьбѣ племянницы и друзей позировать передъ скульпторомъ. Философъ изображенъ съ накинутой на плечи тогой. На губахъ его витаетъ та самая улыбка, которую Гудонъ изобразилъ въ своей статуѣ 1781 года, въ послѣдней еще болѣе обозначивъ и одухотворивъ ее. Модель этого бюста изъ гипса и была, быть можетъ, тѣмъ самымъ изображеніемъ

Digitized by Google

философа, которое было въ его присутствіи увѣнчано лаврами во время знаменитаго торжества 30 марта 1778 г. Это предположеніе особенно вѣроятно потому, что къ этому дню мраморнаго бюста Гудонъ сдѣлать очевидно бы не успѣлъ, а увѣнчанъ былъ именно Гудоновскій бюстъ, за нѣсколько дней передъ этимъ доставленный для торжества въ театръ.—Въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

10—12) Бюстъ изъ бронзы Вольтера (Buste en bronze de Voltaire), съ надписью «Houdon 1778»,—вѣроятно тоже по заказу Императрицы, хотя о немъ никакихъ свѣдѣній въ перепискѣ ея съ Гриммомъ не имѣется.



Гудонъ: мраморный бюстъ Вольтера. (Имп. Эрмитажъ).

Houdon: buste de Voltaire.—Marbre. (Ermitage Impérial).

Digitized by Google

Не упоминается о немъ и ни въ какихъ источникахъ. Чрезвычайная, однако, талантливость его лѣпки не оставляетъ никакого сомнѣнія въ его подлинности.—Въ Имп. Эрмитажѣ. Такіе же имѣются—бронзовые у кн. Л. Кочубея и мраморный у гр. С. Строганова.

13) Бюстъ Вольтера отъ того же 1778 г. въ современномъ ему парикѣ (Buste de Voltaire en perruque. Marbre), полученный Екатериной одновременно съ предыдущимъ. «Изъ двухъ бюстовъ», пишетъ Екатерина Гримму изъ Петербурга отъ 1 октября 1778 года: «я предпочитаю тотъ, который безъ парика. Вамъ извѣстно мое отвращеніе къ парикамъ, мнѣ всегда



Гудонъ: бронзовый бюстъ Вольтера. (Имп. Эрмитажъ). *Houdon: buste de Voltaire.—Bronze. (Ermitage Impérial).*

Digitized by Google

кажется, что они надѣты для шутки».—Въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ галереѣ рисунковъ имѣется, дѣйствительно, мраморный бюстъ Вольтера въ парикѣ, безъ подписи мастера. Едва ли, однако, его можно приписать рѣзцу Гудона какъ по извѣстной грубости его лѣпки, такъ и потому, что, согласно нѣкоторымъ указаніямъ, присланный Екатеринѣ бюстъ въ парикѣ былъ сдѣланъ не изъ мрамора, а изъ гипса (Vachon. La femme dans l'art, стр. 488). Осторожнѣе, поэтому, считать мѣстонахожденіе этого второго бюста 1778 года неизвѣстнымъ. Въ собраніи князя А. С. Долгорукаго въ С.-Петербургѣ имѣется терракотовый бюстъ Вольтера въ парикѣ. Не тотъ ли это самый бюстъ, о которомъ говоритъ Vachon?



Гудонъ: мраморный бюстъ молодой дѣвушки. (Имп. Эрмитажъ). *Houdon: buste de jeune fille. Marbre. (Ermitage Impérial).*

14) Бронзовая статуэтка сидящаго Вольтера 1779 года (Autre maquette en bronze), подобная выше описанной и подаренная Екатериной Шувалову.—Мѣстонахожденіе ея неизвѣстно.

15) Мраморная статуя Діаны (Diane. Statue en marbre), съ надписью «Houdon 1780», заказанная Екатериной. Знаменитый шедевръ Гудона. — Въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

16) Бюстъ изъ мрамора д'Аламбера (Buste en marbre de d'Alambert), съ надписью «Houdon 1782». Исполненъ по всѣмъ вѣроятіямъ по заказу Екатерины.—Въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

17 и 18) Бронзовый бюстъ княгини Дашковой, (Buste en bronze de la

Digitized by Google

princesse Daschkoff), выставленный въ Салонѣ въ 1783 г. (№ 249). Модель этого бюста изъ раскрашеннаго гипса была въ Салонѣ 1781 г. (№ 256).—Мѣстонахожденіе обоихъ бюстовъ неизвѣстно.

19 и 20). Два бюста изъ мрамора Салтыковыхъ (Deux bustes en marbre des Solticoff), отца и сына, выставленные въ Салонѣ 1783 года (№№ 241 и 242).—Мѣстонахожденіе одного изъ нихъ неизвѣстно, другой же бюстъ, изображающій Н. И. Салтыкова находится у М. И. Мятлевой въ С.-Петербургѣ и воспроизведенъ въ журналѣ «Золотое Руно» за 1906 г. (№№ 11 и 12).

21) Бюстъ изъ мрамора Бюффона (Buste en marbre de Buffon), выставленный въ Салонѣ 1783 г. (№ 248) и заказанный Екатериной 6 іюля 1781 г. (въ письмѣ Гримму).—Находится, по всѣмъ вѣроятіямъ, въ одномъ изъ Императорскихъ дворцовъ, такъ какъ въ Эрмитажѣ его нѣтъ. Этотъ бюстъ признавался современниками одной изъ лучшихъ работъ Гудона.

22) Зима или Озябшая (La Frileuse. Statue en marbre), съ надписью «Houdon. 1783». Въ виду того, что Гудонъ неоднократно воспроизводилъ эту статую и въ бронзѣ и въ мраморѣ, можно предполагать, что то ея воспроизведеніе въ мраморѣ, которое въ настоящее время находится въ коллекціи кн. Юсуповыхъ, принадлежитъ его рѣзцу.

23) Бюстъ изъ мрамора Дидро (Buste en mardre de Diderot).—Въ музеѣ гр. С. Строганова.

24) Бюстъ Императора Александра I (Buste de l'Empereur Alexandre I), выставленный въ Салонѣ 1814 года. Ни матеріалъ, изъ котораго сдѣланъ бюстъ, ни его мѣстонахожденіе неизвѣстны.

Въ Эрмитажѣ есть еще нѣсколько бюстовъ, съ именемъ Гудона, но ничего общаго съ работами великаго артиста не имѣющіе (таково мнѣніе и компетентныхъ хранителей Эрмитажа);—это бюсты: бронзовый и мраморный Маріи Антуанеты и бронзовый Императрицы Екатерины II.

Этимъ и ограничивается списокъ извѣстныхъ намъ произведеній Гудона, находящихся въ Россіи или для Россіи исполненныхъ. Было бы въ высшей степени интересно дополнить этотъ списокъ указаніемъ какъ другихъ, могущихъ у насъ оказаться работъ скульптора, такъ и мѣстонахожденія тѣхъ изъ нихъ, владѣльцы которыхъ нами еще не обнаружены.

В. Верещагинъ.

Матеріалы.

1) Houdon. Sa vie et ses ouvrages. Revue universelle des arts. 1855.

2) Г. Дирксъ. Жизнь и произведенія Гудона. В. Изящн. Иск. 1889 г. Т. VII.

3) Сборникъ русск. истор. об. 1878, Т. 23. Переписка Екатерины съ Гриммомъ.

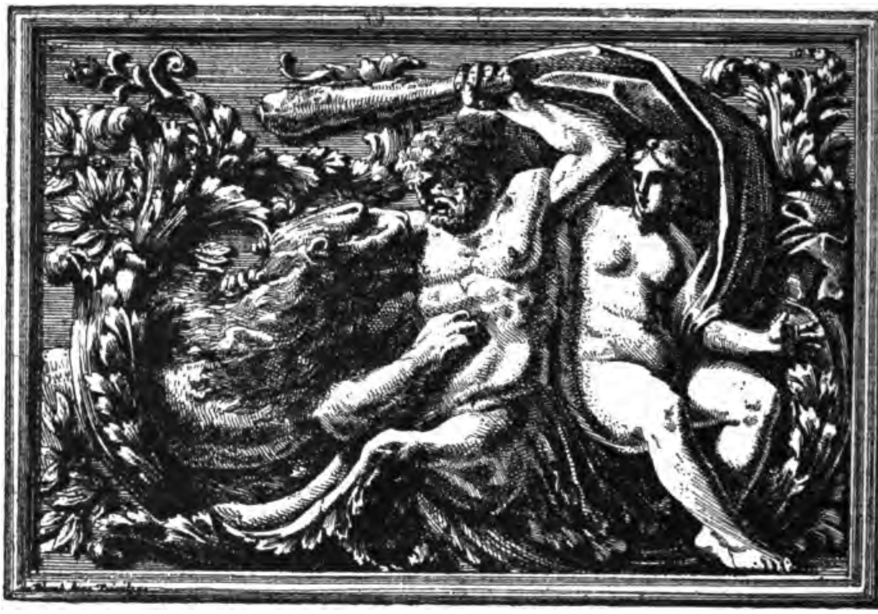
4) В. Стасовъ. Три французскихъ скульптора въ Россіи. Древняя и Новая Россія. 1877. Годъ третій. Т. I.

5) L. Gonse. La sculpture française. 1895.

6) M. Vachon. La femme dans l'art. 1893.

7) Рукописная замѣтка служившаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ въ 50-хъ годахъ прошлаго столѣтія барона Кинэ, доставленная Н. И. Булычевымъ.

Digitized by Google



ХРОНИКА

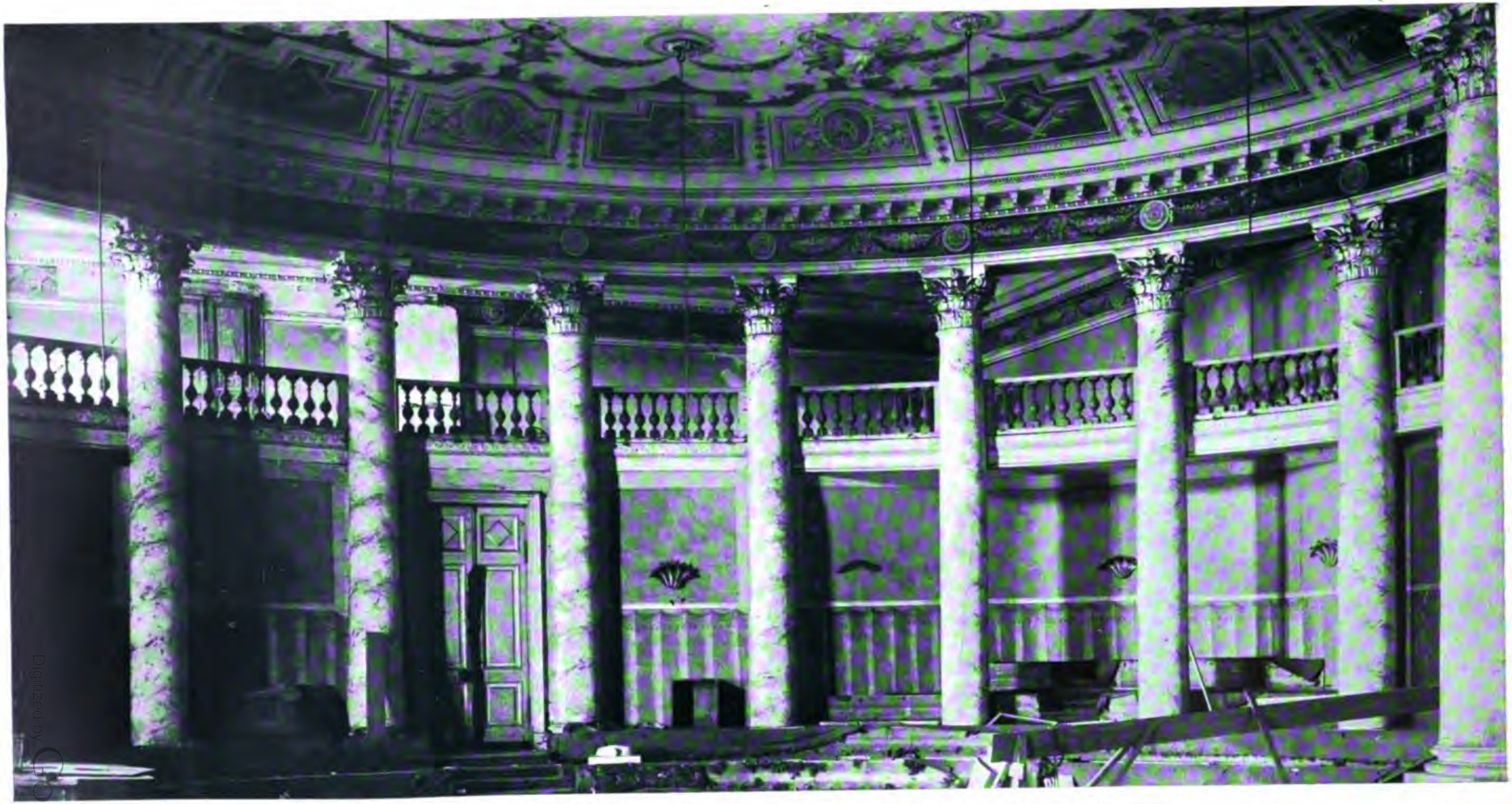
Столичный вандализмъ.

Небольшая, легкая колоннада построена полукругомъ. Пониже, лѣстницей расположены скамьи для зрителей. Двѣ колонны обрамляютъ занавѣсъ довольно большой сцены. Вотъ схема театра.

Весь онъ расписанъ, расписанъ стильно и хорошо. Сѣрый, подъ мраморъ, цвѣтъ колоннъ спокойно сочетается съ бѣлымъ тономъ богатыхъ капителей и свѣтло-сѣрымъ—стѣнъ. По бокамъ рампы въ нишахъ написаны двѣ торжественныя богини—покровительницы лицедѣйства. Потолокъ обвитъ живописными гирляндами: своей неожиданной яркостью онѣ веселятъ глазъ. Среди нихъ нѣсколько медальоновъ—все символы, классическія фантазіи увлеченной мечты о воплощенномъ талантѣ. У самой сцены, на верху, геній трубитъ о славѣ, весь въ цвѣтахъ. И вновь строгимъ контрастомъ кажется сѣрая баллюстрада верхняго балкона... Когда то, давно, тамъ въ рѣзныхъ деревянныхъ настѣнникахъ горѣли свѣчи. На хорахъ тѣснилась толпа, жадную зависть смѣняя восторгомъ любованія. Воспѣтая стихами, въ залѣ сидѣла Царица. Со сцены неслись ей ѳиміамы,—а ихъ слѣды не знаютъ смерти...

Это сонъ? Нѣтъ—театръ этотъ есть, онъ существуетъ въ Петербургѣ, и ему грозитъ опасность. Это театръ Таврическаго дворца—временнаго помѣщенія Государственной Думы.

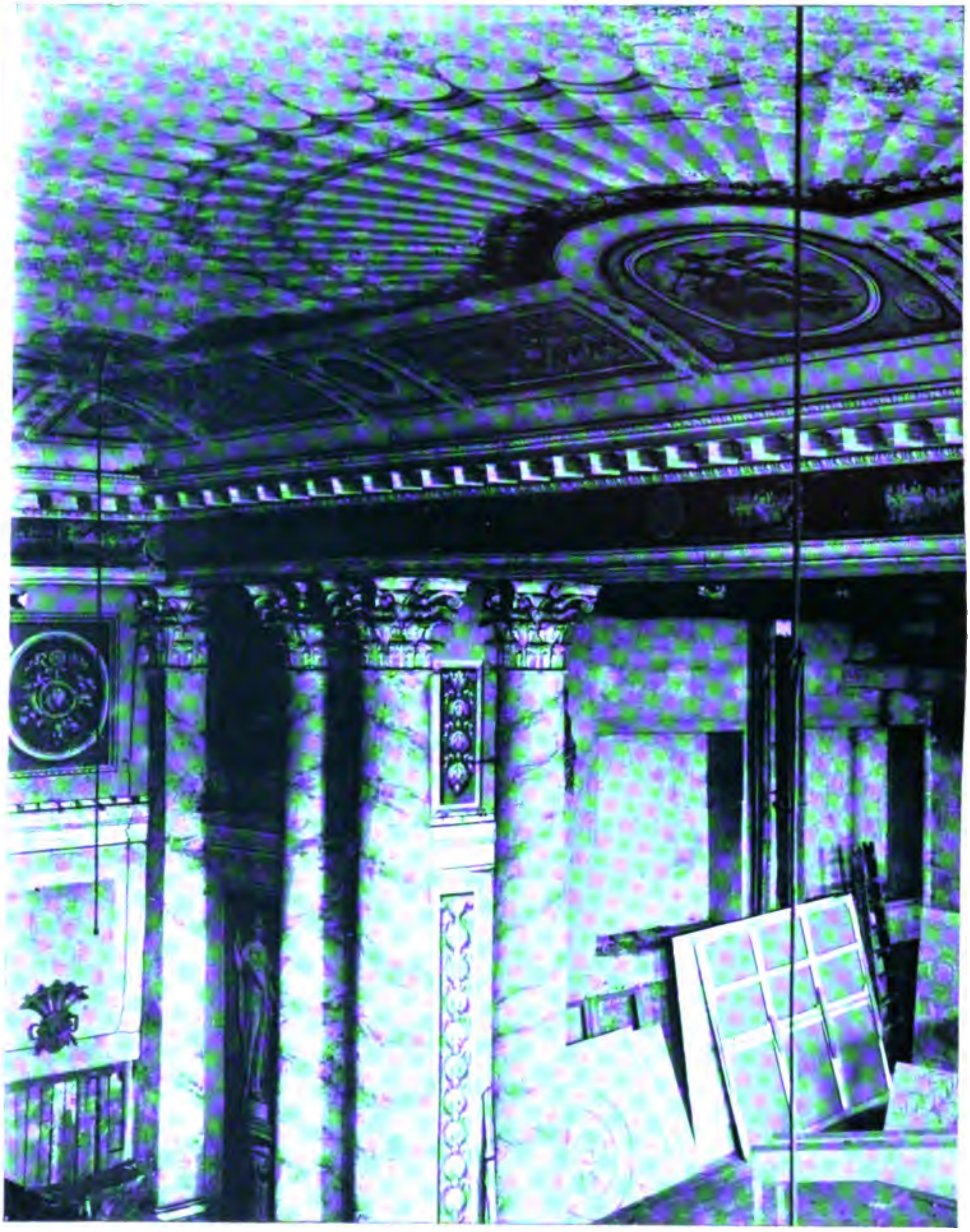
Много горя перевидалъ Таврическій дворецъ за послѣдніе годы, слишкомъ много. Печальная его реставрація 1906 года послужила сигналомъ. Еще совсѣмъ недавно въ залахъ все таки стояли предметы



Театръ Таврическаго дворца въ С.-Петербургѣ. — Le théâtre du Palais de la Tauride à St.-Pétersbourg.

Digitized by Google

Digitized by Google



Часть театра Таврическаго дворца. *Un coin du théâtre au Palais de la Tauride.*

искусства; теперь ихъ нѣтъ. Вѣроятно они стали недостойны украшать дворецъ. Вынесли рядъ великолѣпныхъ Императорскихъ и севрскихъ вазъ, нѣсколько гобеленовъ. Удалили скромно обрамленные, трогательные рисунки великихъ княженъ—подарки бабушкѣ-Царицѣ въ день ангела ея, въ Екатерининъ день 1795 г. Положимъ, временно этимъ вещамъ не грозитъ опасность: онѣ на квартирѣ состоящаго при Думѣ офицера, онѣ подъ его культурной охраной. Но кто знаетъ, что съ ними будетъ позже? въ чьи руки онѣ попадутъ? и не скоро ли это будетъ... Отданы въ пользованіе Думскаго парикмахера дворцовые роскошные столы-консоли. Разобраны и сложены вазы; хрусталь ихъ и бронза уныло поблекли подъ прочнымъ покровомъ пыли. Бронза и мебель,

Digitized by Google

столы, служившіе въ далекіе дни юнымъ великимъ князьямъ,—все сложено въ какихъ то грустныхъ складахъ и ждетъ, кому достанется: рынку или крысамъ? Tertium non datur.

И вотъ опять грозитъ дворцу новая бѣда: рѣшили разрушить театръ. Къ чему театръ, когда Думѣ нуженъ архивъ и нужна библіотека? Зачѣмъ поддерживать историческую постройку Старова, когда есть архитекторъ Бруни? Логичный выводъ—смерть бабушкѣ старухѣ, когда ея комната нужна новорожденному внуку. Убійца подлежалъ бы суду. Строитель будетъ представленъ къ наградамъ. Возможно: эта аналогія смѣла,—но логика разрушителей несомнѣнно страдаетъ.

Государственная Дума, какъ извѣстно, занимаетъ Таврическій дворецъ лишь временно. Иначе невозможно. Это всѣ признаютъ и сами разрушители театра испрашиваютъ 50.000 р. для премій на проекты новаго зданія. Между тѣмъ, разрушаютъ съ легкимъ сердцемъ; потолки театра предлагаютъ снести и поставить стеклянныя крыши; вѣроятно, снесутъ и «зареставрируютъ» отдѣлку. Жалости ждать нельзя, когда нѣтъ пониманія старины. Есть государственная необходимость? Государственная необходимость не вяжется съ отрицаніемъ культуры, съ разрушеніемъ остатковъ художественной старины.

Кто можетъ, вступитесь за Таврическій дворецъ!

П. В.

1 іюня 1908 г.

Новыя пріобрѣтенія Русскаго Музея Императора Александра III.

За истекшее полугодіе (январь — іюнь) 1908 года Русскимъ Музеемъ сдѣлано нѣсколько интересныхъ пріобрѣтеній. На первое мѣсто среди нихъ должны быть поставлены два портрета кисти Николая Аргунова и женскій портретъ Рокотова. Аргуновскіе портреты «неизвѣстныхъ» дамы и мужчины—интересное дополненіе къ характеристикѣ живописной манеры младшаго Аргунова, который до сихъ поръ былъ представленъ въ Музеѣ только работами второго періода его жизни. Теперь, благодаря новымъ пріобрѣтеніямъ, Музей обладаетъ и болѣе ранними работами мастера. Эти работы отражаютъ съ одной стороны уроки его отца и учителя, а съ другой — свидѣтельствуютъ о томъ вліяніи, которое имѣлъ на младшаго Аргунова Левицкій. Крѣпостной графа Шереметева, Николай Аргуновъ еще тринадцатилѣтнимъ мальчикомъ въ 1784 году написалъ тотъ довольно робкій, но все же вполнѣ грамотный портретъ крестьянской дѣвушки, который находится въ Московскомъ Историческомъ Музеѣ. Въ 1790 г., судя по прелестному портрету маленькаго Лазарева въ костюмѣ Амура (собственность гр. А. Д. Шереметева),—Н. Аргуновъ былъ уже вполнѣ законченнымъ мастеромъ: тонкимъ психологомъ и прекраснымъ живописцемъ. Къ сожалѣнію, это отличное произведеніе—единственная истинно-прекрасная

Digitized by Google



Н. Аргуновъ: Мужской портретъ, 1795 г. (Музей Александра III).

Nicolas Argounoff: portrait d'homme (1795). (Musée Alexandre III).

Digitized by Google

Digitized by Google

вещь среди многочисленныхъ работъ художника. Другіе портреты его, хотя и очень грамотные, даже умѣлые, все же производятъ нѣсколько однообразное впечатлѣніе, особенно тѣ, которые написаны послѣ 1812 г., въ той же скучной и сухой манерѣ, какъ портреты Варгиныхъ (1814 г.), находящіеся въ Музеѣ. Вотъ почему особенно цѣнны вновь пріобрѣтенные «неизвѣстные», помѣченные 1795 г. (N. Argounoff 1795) и написанные еще въ яркихъ и жизненныхъ тонахъ. Изъ другихъ произведеній мастера они ближе всего подходятъ къ портрету жены А. М. Грибовскаго, бывшему на портретной выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ, но отличаются отъ него болѣе яркой гаммой красокъ. Особенно хорошъ портретъ мужчины по надменному выраженію глазъ и губъ, общей сжатой и твердой характеристикѣ лица и мастерской живописи платья. Женскій—нѣсколько болѣе тускль и однообразенъ по краскамъ. Портреты были пріобрѣтены за 800 рублей отъ В. А. Верещагина.

Женскій портретъ Рокотова, купленный отъ Е. В. Сабуровой за 300 рублей, еще болѣе цѣнное пріобрѣтеніе Музея и также весьма любопытный образецъ третьей живописной манеры художника.

Первый періодъ его живописной дѣятельности еще ярко отражаетъ вліяніе его учителя гр. Ротари. Тѣ же розовато-зеленыя краски, мягкая закругленность формъ, нѣжная мерцающая серебристость матерій и кружевъ. Таковъ портретъ Петра III (находится въ Музеѣ) и маленькаго Великаго Князя Павла, извѣстный въ нѣсколькихъ повтореніяхъ. Портретъ Императрицы Екатерины въ георгіевской цѣпи уже знаменуетъ новое міропониманіе художника. Онъ пишетъ болѣе свободно, расплывчато, лаская кистью легко и выразительно. Обворожительный женскій портретъ, принадлежащій Ю. А. Новосильцову, плѣнительная графиня Санти—находящаяся въ Музеѣ—вотъ перлы живописнаго мастерства Рокотова, достойные стать на ряду съ работами большихъ мастеровъ Запада. Нѣчто общее по духу и пониманію натуры съ Гейнсборо говоритъ если и не о прямомъ вліяніи великаго англійскаго портретиста, то о духовномъ родствѣ съ его русскимъ современникомъ. Даже среди лучшихъ работъ Левицкаго трудно найти что либо столь утонченно-прекрасное по тону, столь неотразимо-обоятельное.

Наконецъ, третій стиль Рокотова, нѣсколько напоминающій Вуалямладшаго, выражается въ цѣлой группѣ портретовъ преимущественно женскихъ. Таковы портреты: только что купленный Музеемъ, княгини Волконской, рожденной Трубецкой, принадлежащей графу Л. Н. Толстому (въ «Ясной Полянѣ»), женскій портретъ у П. П. Вейнера и портретъ «неизвѣстной», находящійся въ собраніи А. З. Хитрово. Легкій серебристый туманъ, окутывающій лица, неясное мерцаніе подернутыхъ поволокой глазъ, сдержанная усмѣшка губъ и пышная обрамленность лица прической—характерныя черты этихъ произведеній. Экземпляръ Музея ближе всего къ портрету, принадлежащему А. З. Хитрово, особенно по техникѣ платья и волосъ высокой прически.

Изъ менѣе интересныхъ пріобрѣтеній Музея можно отмѣтить два посредственныхъ портрета, приписываемыхъ—впрочемъ безъ особаго основанія—И. Е. Яковлеву, а также недурной эскизъ Ѳ. Васильева «Набережная Петербурга».

Digitized by Google

Но кромѣ купленныхъ вещей въ Музей поступили и пожертвованія. Очень ловко набросана интересная картина Штернберга (1845 г.), изображающая домъ извѣстнаго черниговскаго мецената Тарновскаго «Каченовка» съ фигурами хозяина, М. И. Глинки, Штернберга и Марковича—извѣстнаго историка Малороссіи. Въ скульптурный отдѣлъ Музея пожертвованы г-жей Юшковой этюды лошадей скульптора-любителя помѣщика Юшкова—ученика Клодта. Этотъ Юшковъ, страстный коннозаводчикъ, съ большимъ умѣньемъ и ловкостью воспроизводилъ портреты своихъ любимыхъ лошадей и нѣкоторые его этюды не уступаютъ произведеніямъ Лансере и Клодта. Портретъ старика Юшкова, катающагося въ санкахъ на любимомъ рысакѣ (кисти Сверчкова), до сихъ поръ находится у его потомковъ.

Въ скоромъ времени ожидаются еще новыя поступленія въ скульптурное отдѣленіе Музея: бронзовые отливки нѣкоторыхъ статуй съ бюстовъ, находящихся въ Академіи Художествъ.

Баронъ Н. Врангель.

Замѣчательный пермскій кладъ, Сассанидскія блюда (см. «Старые Годы», 1907 г., стр. 577), поступилъ изъ Археологической Коммисіи въ отдѣленіе древностей Императорскаго Эрмитажа. Къ сожалѣнію, Коммисія, по установленному обычаю, оставила за собой исключительное (въ теченіе пяти лѣтъ) право воспроизведенія пріобрѣтенныхъ ею сокровищъ. Убѣдительныя просьбы редакціи о нарушеніи суроваго обычая оказались и на этотъ разъ безрезультатными.

15-го сентября въ залахъ Академіи Художествъ открывается историческая выставка архитектуры Стараго Петербурга, являющаяся подотдѣломъ художественно-строительной выставки. Старинные виды Петербурга и его окрестностей, портреты строителей, чертежи, модели зданій и памятниковъ—все это будетъ собрано изъ частныхъ коллекцій и общественныхъ хранилищъ. Особенное вниманіе будетъ обращено на художественно-декоративное убранство выставочныхъ залъ въ цѣляхъ приданія выставкѣ вида жилого помѣщенія съ цѣлымъ рядомъ стильныхъ комнатъ. Предсѣдателемъ выставки избранъ А. Н. Бенуа, а главнымъ коммисаромъ И. А. Ѳоминъ, къ которому и просятъ обращаться лицъ, желающихъ выставить какіе либо предметы.

Digitized by Google



Ѳ. С. Рокотовъ: женскій портретъ.
(Музей Александра III).

Rokotoff: portrait de femme.
(Musée Alexandre III).

Digitized by Google

Digitized by Google

Осмотръ и выборъ картинъ за истекшій мѣсяцъ выяснилъ мѣстонахожденіе множества интереснѣйшихъ произведеній. Изъ вновь обѣщанныхъ картинъ наибольшаго вниманія заслуживаютъ работы: Филиппо Липпи, Андреа дель Сарто, Рафаелино дель Гарбо, Кристофано Аллори, Тиціана, Перуджино, Чима да Конельяно, Бассано, Тьеполо, Бартоломеуса де Брюинъ, Гендрика де Блееса, Госсарта, Іеронима Боша, Meister des Hausbuches, Лукаса Кранаха-старшаго, Б. ванъ Орлей, Рембрандта, Корнелиса Беельта, Яна Зиберехтса, Тенирса, Говерта Флинка, Бредаля, Грёза, Ланкре, ванъ Лоо, Тонэ, Ротари, Левицкаго, Рокотова, Сильвестра Щедрина и проч.

Дополнительно изъявили согласіе слѣдующія лица: Ея Высочество Принцесса Елена Георгіевна Саксенъ-Альтенбургская, Н. Д. Ермаковъ, Э. К. фонъ Липгартъ, Н. В. Бибиковъ, В. А. Щавинскій, кн. Н. В. Голицынъ, баронъ Багге афъ Боо, Е. Н. Волковъ, гр. Андрей А. Бобринскій, В. Н. Исаковъ, кн. Л. М. Кочубей, Л. И. Пороховщикова, кн. Н. Ф. Касаткинъ-Ростовскій, кн. С. А. Трубецкой, кн. Н. Н. Гагаринъ.

Лѣтніе мѣсяцы предположено посвятить осмотру и изученію картинъ, находящихся во дворцахъ: Зимнемъ, Гатчинскомъ, Петергофскихъ, Царскосельскихъ, Павловскомъ и Мраморномъ. Кромѣ того, получены изъ Москвы и провинціи предложенія нѣкоторыхъ лицъ, выражающихъ желаніе выставить имѣющіяся у нихъ картины.

Съ заявленіями просятъ обращаться къ генеральному коммисару выставки барону Николаю Николаевичу Врангелю, Бассейная 27, тел. 52—74.

••••••••••••••••••••••••••••••••••••

Театральная выставка въ Парижѣ (Pavillon Marsan), открытая въ апрѣлѣ, продолжится до октября.

Она имѣетъ и интересный ретроспективный отдѣлъ. Выставлена коллекція греческихъ и римскихъ древностей Ж. Самбона: вазы съ изображеніями игръ и зрѣлищъ, статуэтки актеровъ и музыкантовъ, изъ бронзы и терракотты, барельефы, камеи, ониксы съ дискоболами, атлетами. Изъ портретовъ нужно особенно отмѣтить: M-lle Duclos работы Ларжилльера, Адріенны Лекувреръ Куапеля, Луизы Дюгазонъ Вестіэ, италіанской пѣвицы Грассини Виже-Лебрёнъ, портретъ M-lle Mars—приписанный Boilly и другой барона Жерара, портретъ M-lle Garnier раб. ванъ Лоо, элегантный портретъ Taglioni въ видѣ Сильфиды, писанный въ 1834 году G. Lepaulle, и много другихъ интересныхъ портретовъ, неизвѣстныхъ мастеровъ XVIII и начала XIX столѣтій. Есть нѣсколько картинъ конца XVII вѣка, изображающихъ: капитана Babeo, Trastullo и др. дѣйствующихъ лицъ неаполитанскаго театра, нѣсколько картинъ школы Longhi, представляющихъ театръ временъ Гольдони, и наконецъ изящный Ланкре «Les montreurs de poupées mécaniques».

Въ витринахъ выставлены миніатюры, акварели, сепіи, костюмы, декораціи и виды старинныхъ театровъ, рисунки, бюсты, статуэтки и керамика.

Т.

Digitized by Google

Выставка ста пастелей въ Парижѣ (май 1908 г.).

Съ трудомъ вѣрилось въ возможность устроить выставку пастелей XVIII вѣка. До сихъ поръ ни одна попытка собрать значительное количество работъ Ла-Тура и Перронно не увѣнчалась успѣхомъ. Картины этого рода, какъ извѣстно, чрезвычайно непрочны, и ихъ счастливые обладатели неохотно откликаются на призывы устроителей выставокъ.

Опасенія были и у инииціаторовъ настоящей выставки, притомъ настолько серьезныя, что самая мысль объ ея устройствѣ казалась неосуществимой. Только благодаря глубокой добротѣ и личному очарованію женщины—маркизы де Ганэ и кружку чуткихъ поклонниковъ прекраснаго удалось достигнуть успѣха.

Выставка «ста пастелей» является, въ сущности, своего рода состязаніемъ между Ла-Туромъ и Перронно; встрѣчаются, конечно, имена и другихъ пастелистовъ, но какъ бы въ видѣ дополненія; можно отмѣтить нѣсколько ихъ вещей, онѣ пришлись безусловно кстати, но не видно, что цѣль выставки—дать полное понятіе о развитіи пастельнаго искусства въ XVIII вѣкѣ,—нѣтъ, не замѣтно даже желанія приблизиться къ этой цѣли. Отсутствуетъ нѣсколько крупныхъ именъ: Жанъ Валладъ, Уставъ Лундбергъ, Алекси Луаръ; другіе представлены одной или двумя малохарактерными вещами: Лабиль-Гюйаръ, Шарденъ, Буше, Прюдонъ, Виже и др.

Сказанное не упрекъ. Къ художественнымъ выставкамъ нельзя предъявлять требованій, какія обыкновенно ставятся музеямъ; устроители выставки вовсе не обязаны представлять исчерпывающимъ образомъ извѣстную эпоху или моментъ. Ихъ задача выразить эпоху въ нѣсколькихъ характерныхъ произведеніяхъ. Настоящая выставка намъ обѣщала 100 красивыхъ пастелей, обѣщаніе это выполнено, притомъ вполнѣ удачно. Къ пастелямъ присоединено нѣсколько великолѣпныхъ бюстовъ; затѣмъ—само помѣщеніе убрано съ большимъ вкусомъ.

Ла-Тура обыкновенно связываютъ съ именемъ Розальбы Карріера. По весьма распространенному мнѣнію, тріумфъ послѣдней въ 1720 г. утвердилъ Ла-Тура въ его призваніи къ пастели. Однако, ближайшее знакомство съ ними обнаруживаетъ настолько глубокое различіе ихъ письма, что всякая мысль о возможности взаимнаго подражанія отпадаетъ. Вглядываясь во всѣ картины венеціанской художницы, въ томъ числѣ и въ находящіяся на выставкѣ три пастели, нельзя не замѣтить ея характерной особенности сильно освѣщать лица, въ манерѣ Корреджіо, обливая ихъ свѣтомъ настолько, что тѣни на лицахъ совсѣмъ исчезаютъ и моделировка ихъ почти сливается. Выставленъ здѣсь прелестный

Digitized by Google

портретъ графини Міари,—яркими красками написанная молодая свѣтло-русая женщина, нѣжно оттѣненная бѣлымъ шелковымъ лифомъ съ цвѣтными украшеніями; этотъ мастерски исполненный портретъ даетъ намъ ясное понятіе о нѣжномъ и воздушномъ искусствѣ Розальбы со всѣми его качествами и утонченіями. Къ особенностямъ Розальбы слѣдуетъ отнести также манеру проходить пастели гуашью: еще различіе ея отъ Ла-Тура, который, повидимому, къ этому не прибѣгалъ.

Ла-Туръ представленъ очень полно. На выставкѣ—тридцать пять его пастелей. До сихъ поръ, кажется, не удавалось собрать одновременно такого количество. Нѣтъ сомнѣнія, что сейчасъ можно сдѣлать окончательную оцѣнку этого художника, одного изъ величайшихъ мастеровъ Франціи. Извѣстно, что прежде, чѣмъ приступать къ портрету, онъ изучалъ лица моделей, зарисовывая ихъ, большими штрихами, чернымъ карандашемъ и пастелью на голубоватой бумагѣ. Эти подготовительныя работы, ревниво имъ оберегавшіяся, собраны музеемъ St. Quentin въ большомъ количествѣ. Нѣсколько подобныхъ эскизовъ фигурируютъ и на настоящей выставкѣ: этюды для портретовъ Вольтера и самого себя.

Лица, полныя ума и выразительности, проходятъ передъ нами со всѣми ихъ индивидуальными особенностями. Мы какъ бы присутствуемъ на исповѣди. Вотъ г. Ватлэ (портретъ по поясъ), человѣкъ тонкаго интеллекта; вотъ де-Невиль, богатое ничтожество, праздный гуляка, повидимому, добрый малый; вотъ наконецъ добродушный толстякъ, улыбка удовольствія застыла на его лицѣ, это—Guillaume de Laleu. Затѣмъ этюдъ г-жи де-Мондонвиль, этюдъ къ портрету жены знаменитаго музыканта, выставленнаго рядомъ. Ла-Туръ, какъ всѣ великіе портретисты, не довольствовался фотографической точностью; онъ стремился проникать въ душу своихъ моделей, озарять мыслью ихъ взглядъ и вкладывать чувство въ ихъ улыбки.

Еще лучше другой родъ его портретовъ: люди взятые въ окружающей ихъ домашней обстановкѣ. На выставкѣ есть нѣсколько первоклассныхъ портретовъ этого рода: портретъ г-жи Мондонвиль, выставленный въ салонѣ 1753 г.,—въ непринужденной позѣ: голова склоняется на лѣвую руку, опирающуюся о клавесинъ. Портретъ Маргариты Леконтъ: широкая улыбка озарила ея лицо, глаза полны лукавства; раскрытая толстая тетрадь въ рукахъ. Но особенно великолѣпенъ Етіеннъ Перине: онъ задумался, въ своемъ черномъ фракѣ и синемъ жилетѣ, голова откинулась на гнутую спинку кресла, на нее падаетъ красная драпри; на тонкихъ губахъ змѣится лукавая усмѣшка, и рука разсѣянными движеніемъ беретъ щепотку табаку изъ золотой табакерки.

Тотъ же жестъ мы находимъ на портретѣ Дюваля де Лепинуа, выставленномъ въ 1745 г. Въ то время онъ былъ отмѣченъ Антуаномъ Дюшеномъ, какъ рѣшительное торжество пастельной живописи; Маріеттъ сказалъ о немъ: «это король пастелей Ла-Тура». До послѣдняго времени онъ считался потеряннымъ, всего пять-шесть лѣтъ назадъ былъ случайно открытъ въ замкѣ въ окрестностяхъ Орлеана какимъ то торговцемъ и купленъ за безцѣнокъ. Съ тѣхъ поръ онъ служитъ украшеніемъ галереи Doucet, имѣющей не мало рѣдкихъ вещей XVIII вѣка. Ясныя глаза,

Digitized by Google

складки сѣрой одежды, падающей на ручки кресла, загадочная улыбка, все это побуждаетъ, соглашаясь съ мнѣніемъ современниковъ картины, отнести ее къ лучшимъ произведеніямъ великаго пастелиста, и ставитъ художника въ число величайшихъ портретистовъ.

На выставкѣ есть еще два замѣчательныхъ женскихъ портрета— портретъ г-жи де-ла-Реньеръ и г-жи Мазъ.

О первомъ писалъ еще Маріеттъ: молодая женщина, въ свѣтло-голубомъ платьѣ, украшенномъ оборкой и кружевами, сидитъ, держа въ одной рукѣ вѣеръ, въ другой мѣшочекъ. Лицо правильное, но маловыразительное; это изображеніе незначительной и неумной мѣщаночки: встрѣчались и такія въ утонченномъ обществѣ XVIII вѣка.

Наоборотъ, если вѣрно, что глаза—зеркало ума, а губы зеркало чувства, то г-жа Мазъ обладала и тѣмъ и другимъ. Вотъ она: ея синее платье отдѣлано мѣхомъ, обѣ руки спрятаны въ муфтѣ, обаятельная улыбка не сходитъ съ лица. Глядя на нее, вы живо ощущаете всѣ ея чары. Картина прекрасно сохранилась. Появленіе ея на выставкѣ пріятная неожиданность. Ни одинъ художественный критикъ, изучавшій Ла-Тура, въ томъ числѣ и Морисъ Турнэ, написавшій большія изслѣдованія о Ла-Турѣ и Перронно и отъ вниманія котораго почти ничего не ускользало, даже онъ не отмѣтилъ этого портрета. Дѣло въ томъ, что портретъ уже съ давнихъ поръ находится въ отдаленномъ замкѣ и ни разу не появлялся на аукціонахъ. Г-жа Мазъ завѣщала его племянницѣ маркизѣ de Juigné, прабабушкѣ нынѣшняго владѣльца.

Въ произведеніяхъ Перронно мы не находимъ, въ противоположность Ла-Туру, желанія проникать въ душу моделей. Правда, ему удается изрѣдка придать пластичность позамъ модели, удачно располагая кисти рукъ; изъ 32 портретовъ, имѣющихся на выставкѣ, это достигнуто въ двухъ-трехъ. Но нѣтъ, искусство его блещетъ другими качествами, поражая насъ въ особенности постояннымъ исканіемъ мягкихъ сочетаній тѣней и полутѣни.

Отличительная черта его пастелей—блѣдная мягкость согласованныхъ тоновъ. Если сравнивать его картины съ картинами Ла-Тура, гдѣ преобладаютъ голубоватые тона, то характерныя его особенности скажутся очень ярко. Портреты Перронно написаны по большей части не въ профиль, а en face, лица маловыразительны, взглядъ глазъ прямой и открытый; все это рѣзко отличаетъ его картины отъ тонко отдѣланныхъ работъ его знаменитаго соперника. Одинъ захватываетъ силой замысла, другой очаровываетъ мягкостью красокъ. Одинъ получилъ отъ современниковъ славу, почести и радости, другой видѣлъ отъ нихъ одно презрѣнье и много горечи. До извѣстной степени можно понять, что нѣсколько небрежная техника Перронно возмущала общество XVIII вѣка, но совершенно необъяснима ихъ холодность къ его рѣдкимъ качествамъ колориста.

Большинство пастелей Перронно подписано съ указаніемъ года (чего Ла-Туръ не дѣлалъ). Это даетъ возможность прослѣдить постепенное развитіе его таланта. Впервые его имя встрѣчается въ салонѣ 1746 г.; на настоящей выставкѣ самыя раннія картины помѣчены 1747 г.: два прелестныхъ

Digitized by Google



Ла-Туръ: портретъ г. Дюваль-де-л'Эпинуа. (Изъ частнаго собранія).

La-Tour: portrait de M. Duval de l'Espinoy. (Collection privée).

Digitized by Google



Перронно: дѣтскій портретъ.
(Изъ частнаго собранія).

Perronneau: portrait d'enfant.
(Collection priveé).

Digitized by Google



Перронно: портретъ графа Бастара.
(Изъ частнаго собранія).

Perronneau: portrait du comte de Bastard.
(Collection priveé).

Digitized by Google



Ла-Туръ: портретъ г. Ватлэ.
(Собств. г. Вей-Пикаръ).

La-Tour: portrait de M. Watelet.
(App. à M. Veil-Picard).

Digitized by Google

дѣтскихъ портрета, обнаруживающихъ нѣжность красокъ—свойство Перронно. Свѣтло-русыя головки и розовыя щеки выдѣляются на блѣдно-голубомъ легкомъ фонѣ; тона одеждъ намѣчены живыми и рѣзкими штрихами пастели, благодаря имъ картины свѣжи и воздушны.

Въ портретахъ дѣтей Перронно доходитъ до совершенства; онъ идеально воспроизводитъ свѣтлый цвѣтъ дѣтскихъ лицъ, свѣтлые мягкіе волосы, позы наивно-естественныя. Въ этомъ онъ превосходитъ Ла-Тура, который на выставленномъ здѣсь портретѣ, какъ и на портретѣ дофина въ Луврѣ, далъ намъ изображеніе не ребенка, а — маленькаго взрослаго человѣка.

Тѣмъ же годомъ помѣчены портреты гр. де Бастара и гравера Hugnier. Послѣдній написанъ яркими красками: осанистый человѣкъ въ коричневой одеждѣ на сѣромъ фонѣ. Слѣдующимъ 1748 годомъ помѣченъ прелестный женскій портретъ, полный нѣги, граціи и тонкаго изящества; также хороши и портреты г-на и г-жи Оливье, помѣченные тѣмъ-же годомъ и бывшіе вмѣстѣ съ первымъ на выставкѣ салона 1748 г.

Въ этихъ портретахъ представителей крупной буржуазіи замѣтно желаніе придать красоту позамъ моделей и стараніе достигнуть совершенства въ выполненіи одежды; послѣднее особенно сквозитъ въ портретѣ г-жи Оливье, въ выполненіи ея шелковаго платья съ цвѣтами и кружевами чувствуется соперничество съ Ла-Туромъ.

Современники его, также какъ и мы, сразу это поняли: «кажется», писалось насчетъ этихъ портретовъ, «что слѣдуетъ обратить вниманіе на Перронно, онъ идетъ по слѣдамъ Ла-Тура, вѣроятно ему и суждено взять изъ рукъ Ла-Тура скипетръ пастельной живописи, когда тотъ, утомленный тріумфомъ, захочетъ наконецъ почить на лаврахъ».

Къ несчастью Ла-Туръ, самолюбіе котораго было уколото нежданнымъ приходомъ соперника, не оставилъ борьбы и обошелся съ Перронно весьма двулично. Но это не разочаровало Перронно; не смотря на кочевой образъ жизни, бросавшій его то въ Римъ, то въ Германію, то въ Голландію, то въ разные уголки Франціи, и несмотря на несправедливую строгость критики, онъ продолжалъ аккуратно выставлять въ салонахъ.

Въ 1769 г. онъ выставляетъ портретъ молодой женщины съ пучкомъ левкоя въ рукахъ; намъ кажется, что его можно сопоставить съ портретомъ молодой женщины, держащей букетъ въ лѣвой рукѣ, очаровательный и тонкій по замыслу, принадлежавшій кисти Жака Дусэ.

Въ окраскѣ фона и тѣней лицъ, Перронно рѣшительно оказываетъ предпочтеніе сѣровато-желтому цвѣту. Таковы портретъ г-на Фонтенъ, королевскаго сѣдельника, и г-жи Фонтенъ, написанный въ 1750 и выставленный въ 1751 году.

До конца своей жизни онъ сохранилъ пристрастіе къ этому цвѣту, превращая его иногда въ окраскѣ тѣней лица почти въ зеленый. Портретъ г-на Фонтена написанъ en face: на модели лиловый фракъ при желтомъ жилетѣ, сочетаніе цвѣтовъ весьма гармонично. Г-жа Фонтенъ одѣта по модѣ эпохи въ синее платье съ мѣховой отдѣлкой.

Съ этого момента физіономія Перронно, какъ художника, окончательно опредѣляется, его пастели рѣзко отличаются отъ работъ Ла-Тура;

Digitized by Google

всякое желаніе подражать Ла-Туру пропадаетъ. Къ этому періоду относится лучшія изъ выставленныхъ здѣсь работъ Перронно, портретъ Дефриша, орлеанскаго художника и ближайшаго друга Перронно, выставленный въ 1751 г., портретъ графини д'Арцъ съ ея кроткимъ выраженіемъ лица, и Жанны Дорюсъ (выставленъ въ 1753 году).

Пребываніе художника въ Бордо (1756 г.) ознаменовано портретомъ «молодого человѣка». Его усталое лицо освѣщено широко-раскрытыми зеленовато-синими глазами; розовый фракъ съ чайной розой въ петлицѣ еще болѣе подчеркиваетъ измѣженность лица. Этотъ портретъ одно изъ лучшихъ произведеній Перронно, здѣсь полнѣе чѣмъ гдѣ либо сказалась его глубокая оригинальность. Находясь въ 1759 году въ Ліонѣ, онъ написалъ тамъ портретъ г-на и г-жи Дютильель, пріютившихъ у себя странствующаго художника.

Остальные портреты помѣчены 1763—1775 гг. Не имѣя возможности дать о нихъ здѣсь полный отчетъ, нельзя все же не отмѣтить портреты графини Корбо-де-Сентъ-Альбинъ и г. ванъ Робэ, писанный въ Голландіи, во время второго путешествія художника въ 1775 г. и выставленный въ томъ же году въ салонѣ: вытянутое, измученное лицо поражаетъ оригинальностью выраженья.

Послѣ этихъ двухъ мастеровъ пастели, нужна смѣлость, чтобы восхищаться другими художниками. Въ началѣ статьи намъ пришлось уже отмѣтить, что кромѣ Ла-Тура и Перронно выставка не представила ни одного пастелиста сколько нибудь полно. Поэтому приходится останавливаться лишь на отдѣльныхъ картинахъ. Нельзя, напримѣръ, обойти молчаніемъ портретъ Глюка, кисти Дюплеси, написанный очень широко и экспрессивно, затѣмъ—предполагаемый портретъ г-жи Гюберъ Роберъ за пяльцами, кисти M-me Roslin. Недуренъ граціозный портретъ молодой женщины, помѣченный 1764 годомъ, Ленуара, также портретъ г-жи Клодіонъ работы г-жи Лабилль. Въ заключеніе отмѣтимъ автопортретъ Ducreux, впрочемъ нѣсколько шаржированный.

Рядомъ съ пастелистами французской школы—нѣсколько англичанъ. Рейнольдсъ, Котсъ, Фрей и въ особенности Руссель представлены портретами, написанными съ большимъ стараніемъ въ композиціи, но почти безъ старанія придать лицамъ экспрессивность и проникнуть во внутреннюю жизнь модели. Иногда расположеніе свѣта и тѣни на лицахъ сдѣланы неправильно.

Только Руссель, своими портретами дѣвочекъ и очень молодыхъ женщинъ, отчасти можетъ выдержать сравненіе съ французскими пастелистами, которые никогда не приносятъ въ жертву красивости ни изученія природы, ни художественной правды.

Эту же правду и старательное изученіе модели можно еще найти въ выставленныхъ здѣсь 20-ти бюстахъ Жака Каффіери, Кусту, Лемуана, Пажу, Мерара Варена и въ особенности Гудона.

Изъ бюстовъ Гудона нельзя не отмѣтить бюстъ M-me Adélaïde, въ которой такъ интересно сочеталась физическая слабость неумной женщины съ гордой осанкой утонченной принцессы. Глядя на этотъ бюстъ, всякій скажетъ: вотъ некрасивая, глупая и рахитичная женщина,

Digitized by Google

но царской крови. Порода видна въ гордомъ поворотѣ шеи, въ элегантно падающихъ складкахъ платья, во всей осанкѣ; передъ нами принцесса съ ногъ до головы! Описаніе выставленныхъ скульптуръ не входитъ въ задачу этой статьи, все же хочется отмѣтить еще слѣдующія произведенія: два бюста барона Брунстада работы Каффіери, одинъ—помѣченъ 1737 г., второй—особенно хорошъ. Наконецъ—великолѣпный бюстъ принца де-Конти работы Мерара, скульптора неизвѣстнаго въ широкихъ кругахъ, но имѣющаго большое сходство съ Гудономъ...

Мы не сомнѣваемся, выставка ста пастелей оставитъ глубокій слѣдъ въ памяти всѣхъ, посѣтившихъ ее.

Jean Guiffrey.

СВѢДѢНІЯ ИЗЪ ЗА ГРАНИЦЫ.

Франція. Дружный взрывъ негодованія среди друзей искусства вызвало извѣстіе о предстоящей продажѣ принадлежавшихъ монастырю du Sacré-Coeur дома и сада, созданныхъ архитекторомъ Габріэлемъ въ 1729 г. Распоряженіе о продажѣ, за которой очевидно послѣдуютъ сносъ построекъ и промышленная эксплоатація мѣста, исходитъ отъ правительства—и къ нему же обращены просьбы и протесты. Окончательное рѣшеніе еще неизвѣстно.

Въ Лувръ поступило завѣщанное г-жею ванъ-Бларенбергъ въ прошломъ году большое собраніе гуашей, миніатюръ и акварелей ея предковъ—обоихъ Бларенберговъ. Этотъ цѣнный даръ вскорѣ будетъ выставленъ особо, для обозрѣнія публики.

«Друзья Лувра» пріобрѣли въ Вѣнѣ за 50.000 фр. для музея замѣчательный мужской портретъ Франсуа Клуэ—впервые съ подписью мастера: «Fr. Ianetii opus Pe. Quittio amico singularis aetatis suae XLIII. 1562». Эта подпись, въ связи съ напоминающей италіанцевъ манерою, можетъ повести изученіе Клуэ по совершенно новому пути, ближе къ Италіи, и къ радости французскихъ историковъ искусства, по случаю новаго обогащенія Лувра, присоединяется чувство тревоги за національную самобытность мастера. 15 мая въ Societé des Antiquaires г-нъ Stein постарался выяснить, кого представляетъ портретъ. По его мнѣнію это парижскій аптекарь по имени Guthe. Этому аптекарю принадлежалъ ботаническій садъ, извѣстный до существованія Jardin du Roy—нынѣшняго jardin des Plantes. Этимъ объясняется представленный на картинѣ гербарій.

Въ Дижонскомъ музеѣ открыта для публики зала, въ которой помѣщенъ щедрый даръ г-жи Гранжье. Среди картинъ лучшія—«Голова

Digitized by Google

старика» Фрагонара, «Сельскій праздникъ» Тенирса, два портрета Прюдона, двѣ пасторали Л. Ж. Ватто (Watteau de Lille), великолѣпные пастельные портреты Hoin, «Распятіе» Масейса, и др. Кромѣ того, средневѣковыя скульптуры, фаянсы, эмали, венеціанское и богемское стекло, мебель, ювелирныя издѣлія—словомъ, небольшая, но первоклассная коллекція, для которой гостепріимно открылись бы двери любого музея.

Нѣсколько громилъ обокрали соборъ въ Шартрѣ. Цѣнность похищеннаго—незначительна, но, проникая въ соборъ ночью черезъ окно, грабители разбили художественныя стекла, расписанныя въ XVI вѣкѣ.

По поводу отмѣченнаго нами въ майскомъ выпускѣ вывоза мебели изъ епископскаго дома въ Бове, заявленъ протестъ городскимъ управленіемъ, и готовится запросъ министру народнаго просвѣщенія въ палатѣ депутатовъ.

По инициативѣ хранителя рукописей Національной библіотеки пріобрѣтены для нея при поддержкѣ со стороны нѣкоторыхъ меценатовъ двѣсти семьдесятъ рукописей изъ знаменитой библіотеки сэра Томаса Филипса, хранившейся въ Чельтенгенѣ. Онѣ всѣ очень важны для исторіи Франціи; самыя раннія изъ нихъ относятся къ X вѣку, позднѣйшія къ XVII.

Французскій законъ о надзорѣ и охранѣ историческихъ памятниковъ недавно опубликованъ. Въ каждомъ департаментѣ учреждается должность хранителя памятниковъ, подвѣдомственныхъ инспекторамъ и товарищамъ главнаго инспектора, которому принадлежитъ общее руководство. Главный инспекторъ, его товарищи и инспекторы могутъ быть назначены только изъ числа лицъ, окончившихъ одну изъ французскихъ археологическихъ школъ въ Аѳинахъ или въ Римѣ или «Ecole du Louvre» съ аттестатомъ, или же изъ служившихъ въ другихъ художественно-административныхъ учрежденіяхъ. Вся реформа, вызванная отдѣленіемъ церкви отъ государства, дышетъ какъ то слишкомъ административной централизаціей, однако можетъ быть, что найдутся личности, которыя сумѣютъ парализовать эту сторону дѣла.

22-го апрѣля В. В. Голубевъ прочелъ докладъ на засѣданіи общества «Antiquaires de France» о картинѣ Джорджоне въ палаццо Джованелли, такъ называемомъ «Семействѣ Джорджоне», въ которомъ подробно разбиралъ всѣ толкованія сюжета ея.

Италія. Миланскій музей Брера пріобрѣлъ отличный мужской портретъ кисти Джироламо Романино. Изображенное лицо принадлежало къ роду Мартиненго. Уплачено было 14.000 лиръ. До сихъ поръ въ Брерѣ имѣлась только одна мадонна Романино.

Національный Музей въ Палермо получилъ по духовному завѣщанію маркиза Ланча-ди-Броло прекрасную коллекцію гравюръ. Коллекція досталась маркизу по наслѣдству отъ его дяди кардинала Грасселини. Она содержитъ отличныя гравюры мастеровъ разныхъ временъ, начиная съ XVII и кончая XIX вѣкомъ.

Любителямъ италіанской скульптуры эпохи Возрожденія представился случай детально разобраться въ стилистическихъ свойствахъ двухъ знаменитыхъ произведеній. Въ флорентійской церкви Санта-Кроче

Digitized by Google



Клуэ: портретъ (аптекаря Cuth?). (Луеръ).

Clouet: portrait présumé de l'apothiquaire Cuth. (Musée du Louvre).

Digitized by Google

Digitized by Google

сняли статую св. Людовика, работы Донателло, съ темнаго мѣста, гдѣ она находилась до сихъ поръ, и перевели ее въ трапезную, гдѣ ей готовится болѣе подходящее мѣсто. Теперь только можно замѣтить слѣды позолоты и росписи, напр. на митрѣ, которая украшена была золотыми лиліями на синемъ фонѣ. Теперь же замѣтили впервые трехъ замѣчательно живыхъ putto, украшающихъ епископскій посохъ. Вслѣдствіе реставраціи церкви S.-Giovanni Fuorcivitas въ Пистоѣ сняли съ алтаря, на которомъ она находилась, знаменитую группу «Встрѣча Богородицы съ св. Елисаветою» делла Роббіа. Какъ общеизвѣстно, спеціалисты спорятъ о томъ, кому именно изъ Роббіа слѣдуетъ приписывать ее. По мнѣнію Гронау плохая глазурь, полная пузырьковъ, указываетъ на позднѣйшее происхожденіе. У Луки делла Роббіа глазурь отличается всегда замѣчательною бѣлизною и чистотою. По словамъ Гронау, голова Богородицы вблизи производитъ глубокое впечатлѣніе. Такія высокія качества встрѣчаются только въ работахъ величайшихъ мастеровъ; но кто же изъ послѣдователей Луки могъ создать эту голову?

На миланской выставкѣ миніатюръ оказалась интересная копія англійской работы съ Эрмитажнаго портрета Воронцова, писаннаго Лоренсомъ, считавшагося до сихъ поръ работой Ромней. Копія воспроизведена въ журналѣ Rassegna d'Arte на стр. 87 майскаго выпуска текущаго года. Почему тамъ сказано: «№ 4. Miniatura inglese. Ritratto di Woronzoff Rochard»?! Миніатюра принадлежитъ г. Миліусу.

Германія. Городской художественно-промышленный музей въ Лейпцигѣ всегда славился своей богатой коллекціей оловянныхъ предметовъ. Послѣ пріобрѣтенія коллекцій Цельнера и Кальбаума, лейпцигскій музей въ этой области занимаетъ безусловно первое мѣсто, не только по объему, но и по качеству матеріала. На ряду съ этимъ обогатилась и его коллекція фарфора,—напр. фигурой апостола работы Кендлера, парной къ фигурѣ апостола Петра, находящейся въ Дрезденскомъ Johanneum'ѣ. Она сдѣлана приблизительно въ 1731 году. Спеціальность Лейпцигскаго музея составляетъ собираніе старотюрингенскихъ фарфоровыхъ произведеній, отдѣлъ которыхъ значительно обогатился за послѣднее время.

Не проходитъ ни одного мѣсяца безъ извѣстій о блестящихъ покупкахъ берлинскихъ музеевъ. Изъ новѣйшихъ поступленій особенно выдаются эскизъ Тьеполо, изображающій садъ Армиды, портретъ старика Тинторетто и портретъ доктора Гансома англо-нѣмецкаго живописца Цоффани.

На прошлогодней выставкѣ Золотого Руна въ Брюгге (см. «Старые Годы», Декабрь, 1907 г.) находился бюстъ, изображающій семнадцатилѣтняго Карла V, считавшійся работой Конрада Мейта. По недавно найденному документу узнали, что это мнѣніе ошибочно. Бюстъ сдѣланъ мастеромъ «Филипсомъ», фамилія котораго по всей вѣроятности была Klyncke.

Дж. А. Шмидтъ.

Digitized by Google

ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

Послѣ тихой зимы весна отмѣчена въ Парижѣ пышнымъ расцвѣтомъ аукціонныхъ продажъ. Не говоря объ отлично составленныхъ безыменныхъ аукціонахъ, состоялось нѣсколько такихъ распродажъ, о которыхъ говорятъ задолго, которыя постоянно упоминаются въ послѣдующихъ каталогахъ и составъ которыхъ какъ бы гарантированъ именемъ, извѣстнымъ въ мірѣ искусствъ. Къ такому разряду принадлежали аукціоны коллекцій P.-A. Chéramy, Zélikine, Homberg, J. Gerbau, а среди нихъ наиболѣе выдающаяся—первая.

Шерами былъ осторожный коллекціонеръ—но упорный и страстный. Еще въ 1860-хъ годахъ, когда собирательство было менѣе распространено, онъ неустанно ходилъ по аукціонамъ, обѣгалъ торговцевъ, искалъ—гдѣ могъ, и своимъ собраніемъ обязанъ личному знанію, постоянству и счастью, а не безумнымъ деньгамъ, которымъ все доступно. Молодой адвокатъ, онъ не смущался насмѣшками товарищей—тѣ видѣли въ немъ маніака—и настойчиво продолжалъ собирать. Постепенно ему начинали вѣрить, къ нему шли за совѣтомъ; уже Дюма-сынъ, владѣвшій отличнымъ собраніемъ, довѣрялъ ему какъ оракулу, а современный намъ выдающійся знатокъ Роже-Милесъ пишетъ о немъ съ уваженіемъ и вѣрою въ его авторитетъ. Насмѣшекъ больше нѣтъ: есть зависть и признаніе... Но измѣнились обстоятельства и распродажа стала вопросомъ необходимости. Вотъ тутъ всеобщее довѣріе къ Шерами сыграло свою роль. Его вкусъ, его тонкое пониманіе красоты, его знанія въ искусствѣ привлекли весь Парижъ, и имя его придавало увѣренность и смѣлость покупателямъ, а вещамъ—особый ореолъ. Боролись между собою любители-собиратели и увлеченіе ихъ поставило торговцевъ въ положеніе простыхъ наблюдателей.

Общая сумма аукціонной выручки далеко превысила милліонъ франковъ, хотя номеровъ было триста съ небольшимъ,—въ томъ числѣ произведенія современныхъ школъ. Цѣны, какъ очевидно изъ всего вышесказаннаго, были очень высоки и совсѣмъ не соразмѣрны остальнымъ аукціонамъ сезона. Интересно отмѣтить самые выдающіеся предметы (почти исключительно картины и нѣсколько случайныхъ гравюръ). Во главѣ всего аукціона—«Богородица со скалами». Такая же копія

Digitized by Google

знаменитой Луврской картины имѣется въ Національной галереѣ въ Лондонѣ, куда она пріобрѣтена была за 250.000 фр., но авторъ ея извѣстенъ—Амброджіо де Предисъ. Про картину же Шерами существуетъ лишь опубликованное Беренсономъ предположеніе, что она писана подъ личнымъ руководствомъ Леонардо въ его мастерской, въ послѣдніе годы мастера, когда онъ проживалъ въ замкѣ Клу близъ Блуа. Въ 1897 г. эту отличную картину (когда то розысканную Энгромъ) замѣтили Пювисъ де Шаванъ и Роденъ, обратили на нее вниманіе своего пріятеля Шерами, и она была куплена за 6.300 фр. Теперь она прошла за 78.000 фр.

Почти такой же цѣны (73.000 фр.) достигъ замѣчательный портретъ Лолы Зименесъ работы Гойя,—одинъ изъ шедевровъ художника, совершенно исключительный по силѣ и колориту. Это одинъ изъ тѣхъ немногихъ портретовъ, которые служатъ безпокойной загадкой и сохраняютъ вѣчную жизнь модели. Какъ «Джіоконда»—онъ будитъ пытливую мысль и можетъ стать прекраснымъ кошмаромъ.

Большимъ успѣхомъ отмѣчена единственная въ коллекціи картина Шардена, красивая, красочная—«Портретъ Седэна». На аукціонѣ Дидье въ 1868 г. она продана за 400 фр., на аукціонѣ Дюма въ 1892 г.—за 2.700 фр.; теперь за нее дали 56.000 фр. Такой же интересъ проявленъ къ портретамъ кисти Давида: нарядный, большой портретъ маркизы Пасторе, купленный въ 1897 г. за 17.090 фр., проданъ за 41.000 фр., а два другихъ—за 16.100 и 15.600 фр.

Для насъ особенно интересна небольшая Мадонна, каталогомъ приписанная Больтраффіо. Это—легкій варіантъ Эрмитажной «Мадонна Литта», такъ долго считавшейся произведеніемъ самого Леонардо и теперь не имѣющей рѣшительнаго обозначенія. На картинѣ Шерами измѣненія есть въ драпировкѣ и въ пейзажѣ. Оцѣнили ее покупатели въ 7.500 фр.

Назовемъ еще пріобрѣтенный Ліонскимъ музеемъ «Тріумфъ Бонапарта» Прюдона (22.000 фр.), «Портретъ Гаррика» Рейнольдса (12.800 фр.), «Лэди Гамильтонъ» Ромней (12.100 фр.), «Красный уланъ» Жерико (23.100 фр.) и его же «Гвардейскій офицеръ» (купленъ Руанскимъ музеемъ за 19.000 фр., а въ 1889 г.—за 8.000 фр.).

Въ коллекціи находилось значительное количество картинъ Констэбля (35). Самыя дорогія изъ нихъ достигли 25, 22 и 21 тысячъ фр., самая дешевая—2.700 фр.

Еще давно, когда имя Теотокопули было толпѣ почти неизвѣстнымъ и моды на него не было, Шерами заинтересовался имъ и включилъ въ свое собраніе три его картины. Изъ нихъ «Св. Доминикъ», когда то украшавшій церковь въ Толедо, проданъ теперь за 28.000 фр., а «Раздѣленіе одежды Спасителя»—за 20.200 фр.

Говорятъ, что Шерами себѣ оставилъ нѣсколько любимыхъ вещей. Можетъ быть, когда нибудь, онѣ тоже предстанутъ на общій судъ и, вѣроятно, вызовутъ такой же интересъ.

Коллекція Жербо состояла, главнымъ образомъ, изъ образцовъ китайскаго искусства. Такихъ выдающихся предметовъ, какіе въ прошломъ

Digitized by Google

году появлялись на лондонскомъ рынкѣ, здѣсь не было, но все же многое заслуживаетъ упоминанія. Напримѣръ, изъ фарфора—ваза эпохи Чингъ-Хоа (XV в.) съ пейзажной живописью (9.500 фр.); квадратная ваза эпохи Кангъ-Хи, съ фигурной росписью, замѣтно реставрированная (11.000 фр.); той же эпохи витая ваза съ изображеніемъ деревьевъ, цвѣтовъ и надписями (8.525 фр.); двѣ вазы эпохи Кинъ-Лунь (XVIII в.), украшенныя домашними сценами (4.000 фр.). Рядъ фигурокъ и вазочекъ изъ китайскаго нефрита—этихъ замысловатыхъ вазочекъ, съ изображеніемъ рыбъ и экзотическихъ животныхъ—прошелъ въ тысячныхъ цѣнахъ, однако не выше 4.100 фр. Остальные предметы, европейскаго производства, были скорѣе заурядными.

Очень поучителенъ аукціонъ коллекціи г. Зеликина, обильно пополнявшейся пріобрѣтеніями на аукціонахъ послѣднихъ лѣтъ; здѣсь наглядно сказалось денежное замѣшательство, такъ ярко отражавшееся на рынкахъ истекающаго сезона. Примѣровъ много. Нашумѣвшій бюстъ Людовика XV, изъ фарфора Меннеси, купленный въ прошломъ году за 42.500 фр. на аукціонѣ Янвилль, теперь достигъ лишь 23.000 фр., а пара вазъ Неверъ, съ синимъ фономъ, украшеннымъ sopra bianco, отдѣланныя старой бронзой, проданы за 12.000 фр., хотя изъ коллекціи Янвилль онѣ ушли за 18.500 фр.; за мѣдную эмалированную группу «Богородица съ Младенцемъ», XIII вѣка, заплочено теперь лишь 17.000 фр., тогда какъ на упомянутомъ аукціонѣ она прошла за 51.000 фр. Не менѣе рѣзка разница съ цѣнами прошлогодней распродажи собранія Керуа. Такъ, эмалевое «Распятіе», проданное тогда за 8.000 фр., теперь достигло лишь 4.000 фр.; барельефъ мастерской Роббіа не превысилъ цѣною 3.050 фр., несмотря на прежнюю его оплату 6.700 фр.; «Поклоненіе волхвовъ», лиможская эмаль XV в., работы Monvaerni, прошло за 37.000 фр., хотя на аукціонѣ Керуа за нее дано 41.000 фр. Казалось бы, въ послѣднемъ случаѣ разница незначительна и такое колебаніе вполнѣ допустимо, но если поставить и его въ связь съ остальными оцѣнками, то знаменіе затишья и паденія цѣнъ совершенно очевидно. Оно же сказалось на прочихъ предметахъ: часы, приписанные по работѣ Гутьеру, а по модели—Клодіону, проданы за 7.520 фр., два канделябра къ нимъ—за 3.860 фр., большая гранитная ваза съ бронзою Louis XVI—за 10.000 фр., между тѣмъ какъ на недавнемъ аукціонѣ г. Кочубея она достигла 16.500 фр.

Четвертая изъ крупныхъ распродажъ выпала на долю коллекціи г. Homberg и прошла гораздо живѣе. Особенно выдѣлились произведенія Дамаска: фаянсъ—лампа изъ мечети, XIII в., голубая съ бѣлымъ рисункомъ и подписью мастера, слегка битая и реставрированная (16.000 фр.), блюда бирюзовое (5.000 фр.) и многоцвѣтное (4.500 фр.), и чеканныя издѣлія—ваза XIII в. посеребреной бронзы съ фигурами людей и птицъ (12.150 фр.), ваза XIV в. изъ мѣди и серебра (10.100 фр.), мѣдный же подсвѣчникъ XIII в. съ надписями и украшеніями изъ серебра (3.500 фр.). Также по хорошимъ цѣнамъ прошелъ Родосскій фаянсъ, напр. лампа изъ мечети, расписанная многоцвѣтными разводами и надписями (14.000 фр.).

Digitized by Google

Изъ прочихъ предметовъ заслуживаютъ упоминанія: маіоликовый медальонъ, бюстъ Лукреціи, раб. Андреа делла Роббіа (6.620 фр.); рукописный французскій часовникъ начала XV вѣка съ 27 миніатюрами (5.300 фр.— слегка попорченный); фигурка Богоматери изъ слоновой кости, французской работы XII в. (7.200 фр.), и такое же «Распятіе» византійской работы XIII в. (9.200 фр.). эмалевый епископскій посохъ XIII в. (16.050 фр.); того же вѣка три части складня съ изображеніемъ «Распятія» (15.200 фр.), двухъ ангеловъ (11.900 фр.) и группы святыхъ (12.000 фр.); рѣзная деревянная часть алтаря XV в. «Христосъ въ домѣ фарисея» (14.520 фр.); крашеная деревянная фигурка эпохи Людовика XII (13.000 фр.); кусокъ бархатнаго ковра польской работы (13.020 фр.); терракотта Клодіона «Вакханка съ птицей», реставрированная и вновь обожженая (30.000 фр.); наконецъ, «Мертвая птица», статуэтка изъ бѣлаго мрамора работы Фальконета (12.200 фр.).

Сверхъ перечисленныхъ крупныхъ, шумныхъ аукціоновъ, въ Парижѣ состоялось и нѣсколько безыменныхъ, но не лишенныхъ интереса. Разбирая ихъ составъ, мы встрѣчаемъ такіе отличные предметы, какъ гостиную мебель Louis XV, крытую обюссонами съ сюжетомъ изъ басенъ Лафонтена, проданную за 30.000 фр., два такихъ же кресла (7.000 фр.), подобную гостиную времени Людовика XVI (36.100 фр.) и рядъ отличныхъ шпалеръ: гобеленъ «Вакхъ и Аріана» изъ серіи «Метаморфозъ» по рисунку Ш. Куапеля (35.000 фр.; на прошлогоднемъ аукціонѣ Дарло— 41.500 фр.); Бове, двѣ серіи по пяти шпалеръ (33.500 и 46.000 фр.); три шпалеры Парижскія XVIII в. (20.000 фр.) и одна эпохи Людовика XIV, по рисунку Берэна (11.180 фр.).

Среди картинъ, которыхъ продано очень много, можно отмѣтить слѣдующія: «Марсъ и Венера» Госсарта (20.000 фр., какъ было заплочено за нее и на аукціонѣ Зедельмейера); женскіе портреты Мааса (14.500 фр.), Равестейна (17.600 фр.), Ларжильера (20.500 и 14.100 фр.), Перронно (25.500 фр.—подписной 1768 г.), К. ванъ Лоо (16.700 и 5.300 фр.), де Воса (5.200 фр.); «Друзья» Я. Стеена (5.000 фр.; у Зедельмейера— 8.100 фр.); «Хиромантка» Патэра (7.000 фр.; у Зедельмейера—12.000 фр.); мужской портретъ Токке (7.800 фр.); «Карнавалъ» Гойя (12.500 фр.); приписанная Полайюоло «Товія и ангелъ» (10.000 фр.); Грёза «Невинность» (14.200 фр.); Г. Робера «Молитва» (7.000 фр.); Ж. Верне «Утро» и «Вечеръ» (9.800 фр.). Наконецъ, любопытно, что рукописный часовникъ XIII вѣка, украшенный миніатюрами, при оцѣнкѣ его въ 800 фр.— прошелъ за 7.900 фр.

Надо ли еще подтверждать, что конецъ сезона въ Парижѣ былъ обиленъ по количеству проданныхъ вещей, и богатъ по ихъ достоинству?..

Берлину особенно хвастаться не приходится. Солидно рекламированная каталогомъ коллекція картинъ проф. Ведевера оказалась дѣйствительно хорошей, но ничего особенно выдающагося въ ней не встрѣтилось: это хорошее собраніе, какихъ и у насъ немало. Подъ именемъ Іорданса продавался большой семейный портретъ, довольно сухой и безвкусный. Его купили за 2.820 марокъ. Небольшая, но интересная вещь—

Digitized by Google

внутренность церкви, писанная Неефсомъ съ фигурками Тенирса—прошла за 2.460 м. Двѣ парныя, миѳологическія картина Я. Брейгеля и ванъ Балена «Война» и «Миръ» проданы за 2.300 м. Всѣ перечислять не стоитъ, но надо сказать, что цѣны оказались гораздо ниже среднихъ.—На другомъ, безыменномъ аукціонѣ нѣсколько хорошихъ картинъ привлекаютъ вниманіе, напр. поколѣнный мужской портретъ Ф. Боля (?) (1.000 м.), Мадонна Гуго ванъ деръ Гуса (2.350 м.); поясной портретъ испанской принцессы блестящей кисти Коэлло (2.500 м.); небольшой триптихъ Д. Бутса, съ Богоматерью въ средней части и двумя святыми на створкахъ (2.550 м.); явства и сосуды де Хеема (2.020 м.); поясной мужской портретъ работы Купецкаго (620 м.).

Мюнхенскій профессоръ Лейнгаасъ подробно описывалъ свою, составленную изъ произведеній германскаго искусства XIV—XVII вѣковъ, коллекцію въ журналѣ «Die Christliche Kunst», а ввиду аукціона издалъ дорогой, очень парадный каталогъ, гдѣ довольно откровенно рекомендуетъ музеямъ купить его собраніе, причемъ оговаривается, что не рекламируетъ его. Однако, высокими цѣнами его распродажа не отличена, но все же многіе предметы дѣйствительно хороши. Такъ нпр. «Успеніе Богородицы», полихромный барельефъ, рѣзанный въ липѣ около 1500 г. Очень живыя лица апостоловъ и свобода движеній всѣхъ фигуръ выдѣляютъ его изъ ряда подобныхъ, а прекрасная сохранность вполнѣ оправдываетъ цѣну (4.000 м.). Того же времени «Бичеваніе Христа», отличная скульптура изъ дерева, продано за 2.000 м. Деревянная же фигура «Богоматерь съ Младенцемъ и Іоанномъ Крестителемъ», XIV в., со слѣдами раскраски и позолоты, куплена за 2.500 м., а большой складень XVI в., когда то стоявшій на алтарѣ, очень тонкій по рисунку и рѣзьбѣ—за 5.400 м. Эти предметы стояли во главѣ собранія.

Въ Лейпцигѣ состоялся особый аукціонъ Дюреровскихъ гравюръ на мѣди и на деревѣ. Среди первыхъ, высшей цѣны достигла серія «Страсти Господни» въ первоначальномъ ея видѣ, размѣромъ 14×21 сант., въ старомъ кожаномъ переплетѣ. Куплена она лондонскимъ книготорговцемъ Quaritch за 5.000 м. Далѣе слѣдуютъ великолѣпные оттиски гравюръ «Рождество Христово» (2.800 м.), «Св. Іеронимъ въ келіи» (2.560 м.), «Меланхолія» (2.600 м.), «Сонъ» и «Портретъ Пиркгеймера» (по 1.300 м.). Цѣны остальныхъ не превышали тысячи марокъ. Значительно дешевле прошли гравюры Дюрера на деревѣ: отъ 100 до 300 м. за листъ. Единственное исключеніе—«Тріумфальное шествіе императора Максимиліана», 8 листовъ 2-го изданія въ отличномъ состояніи (2.350 м.).

Еще другая значительная группа подобныхъ произведеній Дюрера и Рембрандта и нѣкоторыхъ другихъ замѣчательныхъ граверовъ продавалась съ аукціона въ Штутгартѣ. Вотъ высшія цѣны того же Дюрера: «Богоматерь съ грушей»—1.300 м., «Богоматерь у стѣны»—1.110 м., «Богоматерь съ обезьяной»—2.300 м., «Богоматерь у скамьи»—2.560 м., «Св. Губертъ»—3.400 м., «Св. Іеронимъ въ келіи» и «Меланхолія»—1.600 и 1.960 (ср. выше), «Рыцарь, смерть и чортъ»—4.700 м., «Тріумфальное шествіе императора Максимиліана»—2.350 м. (2-е изд.; ср.

Digitized by Google

выше). Не менѣе хорошо оплачены гравюры Рембрандта: «Введеніе во храмъ»—4.200 м., автопортретъ—2.900 м., «Христосъ предъ народомъ»—8.800 м., «Три креста»—19.500 м., «Св. Францискъ у креста»—7.200 м., «Св. Іеронимъ въ стилѣ Дюрера»—4.250 м., «Цыганка»—3.100 м., «Пейзажъ съ тремя деревьями»—8.000 м., «Пейзажъ съ тремя хижинами»—5.600 м., «Пейзажъ съ башнею»—10.000 м., «Пейзажъ съ каналомъ»—3.410 м., «Пейзажъ съ хижиной и стогомъ сѣна»—4.500 м., и т. д. Дешевле 1.000 м. не прошла ни одна, но надо замѣтить, что всѣ листы съ обязательными полями и въ отличнѣйшемъ состояніи. Необходимо еще назвать и такія вещи, какъ Шонгауера «Рождество Христово» (5.150 м.); ванъ Маккенема «Танцы Саломеи» и «Органистъ съ женою» (3.450 и 4.500 м.); Гиршфогеля «Пейзажъ съ рѣкой»—1.000 м.; мастера «E. S.» 1466 г. «Готическая дарохранительница», впервые встрѣчаемый великолѣпный листъ, вѣроятно уника (10.900 м.); мастера Амстердамскаго Кабинета иначе «мастера Hausbuch'а», образецъ работы котораго приведенъ въ майскомъ выпускѣ «Старыхъ Годовъ», «Борющіеся крестьяне» (11.750 м.). Изъ болѣе намъ привычной эпохи французскихъ эстамповъ XVIII вѣка, очень хорошъ былъ лишь «L'assemblée au concert», гравированный Dequevauviller съ картины Lavreince (вѣрнѣе, датчанина Lafrense, офранцуженная фамилія котораго совсѣмъ заслонила его настоящую), проданный за 1.170 м.

Въ Амстердамѣ выдѣлилась распродажа картинъ изъ коллекціи Hoogendyk, состоявшей исключительно изъ произведеній нидерландскихъ художниковъ. Многія изъ нихъ заслуживаютъ упоминанія. Во главѣ стоитъ «Вѣтреный день на Зюйдерзее» ванъ Гойена—большая вещь, проданная за 16.500 рублей. Нѣсколько другихъ картинъ, обозначенныхъ въ каталогѣ именемъ того же мастера, прошли значительно дешевле—отъ двухъ до трехъ тысячъ рублей, всѣ подписныя, но очень небольшія размѣрами. Затѣмъ назовемъ довольно крупный пейзажъ съ замкомъ С. Рейсдаля (10.200 р.); лунный видъ в. д. Неера (2.100 р.); очень большую, сложную картину неизвѣстнаго голландца XVII в. «Мирный конгрессъ въ Нимегѣ 1676—1679 гг.» (5.000 р.); Юдиеи Лейстеръ «Пустой кошель» (6.400 р.); маленькій портретъ актера Яна Бара писанный Т. де Кейзеромъ (2.500 р.); «Старая голубятня» С. де Флигера (1.100 р.); «Въ деревенскомъ домѣ» Д. ванъ Толя (1.700 р.); «Операція» Брекеленкама (2.800 р.); «Венера и Адонисъ» Ф. Боля (1.500 р.); портретъ супружеской четы, писанный на деревѣ Я. Г. Кейпомъ (900 р.); «Деревенскій праздникъ» К. Дюзара (3.600 р.), и т. д.—всѣхъ перечислить невозможно, но можно удостовѣрить, что цѣны меньшихъ нидерландцевъ очень близко подходили къ обычной петербургской оцѣнкѣ, т. е. колебались въ границахъ нѣсколькихъ сотъ рублей.

Тихо было на лондонскомъ рынкѣ старинныхъ картинъ. За неимѣніемъ выдающихся, на аукціоны отправлялись вещи посредственныя, рекламируемыя громкими именами. Но покупатель въ обманъ не давался и несоотвѣтствіе цѣнъ и мастеровъ напоминало нѣмецкія распродажи. Отмѣтить можно только нѣсколько хорошихъ картинъ: «Игра въ

Digitized by Google

жмурки» Морланда, многократно гравированная (11.000 р.); четыре портрета Ромнея—«Джемсъ Морлей» и его жена (3.000 и 27.500 р.—причемъ любопытно, что художнику въ 1787 г. за нихъ было уплочено по 250 р.), «Эдмундъ Паультеръ» и его жена (4.000 и 16.000 р.,—а мастеръ ихъ исполнилъ въ 1780 г. за 360 р.), эскизъ плафона Тьеполо «Непорочное зачатіе» (4.500 р.). Ни фарфора или бронзы, ни мебели или тканей, стоющихъ упоминанія, въ Лондонѣ на аукціонахъ не появлялось.

Гораздо интереснѣе область книгъ. Здѣсь мы встрѣчаемся съ отличными экземплярами изъ собранія д-ра Готта. Между прочимъ, была уника «The Golden Legende», изданія Caxton 1483 г., въ старинномъ кожаномъ переплетѣ. Нѣсколько обрѣзанный сверху экземпляръ, въ которомъ листовъ тридцать реставрированы, онъ впервые заключаетъ въ себѣ страницы съ описаніями жизни св. Ѳомы Кентерберійскаго, вырванныя реформаторами послѣ преданія его анаѳемѣ при Генрихѣ VIII. Книга эта—третья изъ напечатанныхъ въ Англіи съ гравюрами на деревѣ. Продана она за 13.000 р. Затѣмъ отмѣтимъ «Biblia Pauperum» 1450 г., съ гравюрами Дюрера, дефектный экземпляръ (12.900 р.). Въ этой книгѣ 64 листа текста, отпечатаннаго съ деревянныхъ досокъ. (Кстати будетъ напомнить, что этотъ способъ, постепенно вымиравшій по изобрѣтеніи книгопечатанія, былъ примѣненъ послѣдній разъ въ 1510 г. венеціанцемъ Vavassore при изданіи «Opera Nova Contemplativa»). Далѣе, лучшій изъ извѣстныхъ экземпляровъ перваго изданія Библіи на англійскомъ языкѣ нашелъ покупателя за 1.800 р. Это изданіе исполнено въ Антверпенѣ въ 1535 г. у ванъ Метерена и прислано въ Лондонъ въ листахъ, такъ какъ парламентскій актъ къ тому времени воспретилъ ввозъ въ Англію переплетенныхъ книгъ.—За всѣ три тома «Робинзона Крузо», изд. 1719—1720 гг., заплочено 1.500 р. Впервые романъ появился въ изданіи «The Original London Post», въ №№ 125—289. Полный комплектъ ихъ нигдѣ не извѣстенъ, но въ собраніи д-ра Готта недостающіе выпуски были замѣнены факсимиле и такая серія ихъ прошла за 1.200 р.—Самая высокая оцѣнка этого аукціона (38.500 р.) выпала на долю первыхъ четырехъ томовъ перваго изданія «Shakespeare's Plays», и все же цѣна эта не отвѣтила ожиданіямъ, такъ какъ уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ за подобный экземпляръ заплочено было 36.000 р. Но оказывается, что размѣры его были 13 дюймовъ на $8^3/_8$, тогда какъ въ настоящемъ экземплярѣ—всего $12^7/_{16}$ на 8. Этого было достаточно, чтобы самые крупные библіофилы отказались отъ покупки. Первое изданіе (1600 г.) «The Merchant of Venice» продано за 3.000 р., и въ соотвѣтствіи съ этой цѣной покупались остальныя старыя изданія Шекспира. А у насъ? У насъ есть нѣсколько собирателей «Пушкиніаны», очень немного библіофиловъ, а для большинства оригинальныя изданія нашихъ классиковъ—просто бумажный хламъ...

П. В.

Digitized by Google



БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

ЛИТОГРАФІИ ЩЕДРОВСКАГО

(Дополненіе къ замѣткѣ Е. Рейтерна).

Въ богатой содержаніемъ замѣткѣ г. Рейтерна о литографіяхъ И. Щедровскаго («Старые Годы», ноябрь 1907 г.), нѣкоторые листы описаны не достаточно подробно, другіе и совсѣмъ неупомянуты, а потому я рѣшаюсь дополнить интересное изслѣдованіе г. Рейтерна нѣсколькими указаніями.

Прежде всего по поводу самой капитальной работы И. Щедровскаго—литографіи съ картины К. Штейбена «Христосъ на Голгофѣ». Замѣчу, что о ея выходѣ было напечатано подробное объявленіе на большомъ отдѣльномъ листѣ. Объявленіе озаглавлено: «Небывалый литографическій эстампъ», напечатано въ два столбца на двухъ страницахъ, причемъ середина первой страницы занята политипажнымъ снимкомъ въ $^1/_{16}$ величины оригинальной литографіи. Въ объявленіи, послѣ сообщенія свѣдѣній о художникѣ Штейбенѣ и описанія его картины «Христосъ на Голгофѣ», сообщаются интересныя подробности о самой литографіи и ея исполнителѣ. Между прочимъ здѣсь мы узнаемъ, что литографія исполнялась въ теченіе трехъ лѣтъ, печаталась въ литографіи Поля Пети въ Петербургѣ и отпечатки ея на китайской бумагѣ продавались по 10 рублей серебромъ безъ пересылки. Описывая художественное совершенство этой литографіи, авторъ объявленія говоритъ, что даже «Государь Императоръ, удостоивъ благосклоннымъ принятіемъ трудъ г. Щедровскаго, Всемилостивѣйше дозволилъ ему украсить изданіе онаго Высочайшимъ Именемъ Своимъ, и, наградилъ художника, въ изъявленіе своего благоволенія, драгоцѣннымъ бриллiантовымъ перстнемъ». Любопытное объявленіе это было напечатано въ типографіи И. Фишона въ Петербургѣ 30 января 1851 года, какъ видно изъ цензурнаго дозволенія.

Переходя къ портретамъ, литографированнымъ И. Щедровскимъ, укажу неупомянутый въ замѣткѣ г. Рейтерна небольшой портретъ бывшаго въ 1833—40 гг. командиромъ лейбъ-гвардіи Уланскаго полка барона Егора Карловича Ренне. Портретъ in 4°, поясной, $^3/_4$ влѣво; безъ фона. Внизу слѣва: «И. Щедровскій», а подъ портретомъ грифъ барона Ренне.

Digitized by Google

Г. Рейтернъ, говоря объ участіи Щедровскаго въ изданіи портретовъ Членовъ Россійской Академіи, упоминаетъ только портретъ гр. А. С. Строганова. Между тѣмъ въ этомъ интересномъ и теперь довольно рѣдкомъ изданіи изъ числа всѣхъ 57 листовъ Щедровскій исполнилъ слѣдующіе тринадцать портретовъ: 1) Гавріилъ Петровъ, 2) Ив. Лог. Голенищевъ-Кутузовъ, 3) Ив. Перф. Елагинъ, 4) протоіерей Кочетовъ, 5) Мих. Никит. Муравьевъ, 6) Ал. Ив. Мусинъ-Пушкинъ, 7) Ад. Вас. Олсуфьевъ, 8) Г. А. Потемкинъ, 9) П. Ив. Соколовъ, 10) А. С. Строгановъ, 11) А. С. Хвостовъ, 12) М. М. Херасковъ и 13) И. И. Шуваловъ.

Прекрасный портретъ Императора Николая I описанъ г. Рейтерномъ лишь въ отпечаткѣ 3-го состоянія. Первые отпечатки имѣютъ только подпись, внизу справа, Щедровскаго; во вторыхъ отпечаткахъ прибавленъ адресъ Поля Пети, по французски: Imp. par Paul Petit à St.-Pétersbourg. Тѣ и другіе печатаны безъ тона и лишь третьи отпечатки печатаны съ тономъ и имѣютъ полныя подписи, причемъ адресъ Поля Пети написанъ на русскомъ языкѣ. Всѣ три состоянія имѣются въ собраніи Д. А. Ровинскаго, въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ.

Портретъ Императора Александра II Щедровскій рисовалъ на камнѣ дважды и оба портрета печатаны въ литографіи Поля Пети. Кромѣ описаннаго г. Рейтерномъ овальнаго (а въ первыхъ отпечаткахъ онъ безъ овала), есть еще очень большой портретъ, на которомъ Александръ изображенъ, въ 8-угольномъ фонѣ, покол., 3/4 вправо, стоитъ около стола, на которомъ помѣщенъ бюстъ Николая I. Внизу подписи: «Рисов. на камнѣ И. Щедровскій.—Печат. въ литографіи Поль Пети.— Александръ II.— Alexandre II».—

Въ заключеніе опишу еще одинъ большой и довольно красивый портретъ, также не указанный въ статьѣ г. Рейтерна. Это портретъ Цесаревны, впослѣдствіи Императрицы, Маріи Θеодоровны. Она изображена погр., 3/4 влѣво—съ оригинала, извѣстнаго по гравюрѣ Ейзенхардта, приложенной къ мѣсяцеслову на 1867 г. Портретъ овальный. Въ овалѣ слѣва: «Щедровскій въ Москвѣ»; подъ портретомъ: «Лит. К. Эрготъ, Москва, на Петровкѣ № 17.—Ея Императорское Высочество—Великая Княгиня—Марія Θеодоровна—Государыня Наслѣдница Цесаревна».

С. П. Виноградовъ.

Нѣсколько рѣдкихъ изданій. Перелистывая одинъ старинный иностранный каталогъ, я нашелъ въ немъ указанія на пять рѣдкихъ иллюстрированныхъ изданій, описаніе которыхъ можетъ представить извѣстный интересъ для собирателей «Россики» и коллекціонеровъ русскихъ портретовъ, для послѣднихъ особенно потому, что портреты, помѣщенные въ этихъ изданіяхъ, у Ровинскаго не обозначены. Привожу эти описанія въ томъ видѣ, въ какомъ они помѣщены въ каталогѣ. Изданія эти слѣдующія:

1) Description des fêtes données à Leurs Majestés les Empereurs Napoléon, Alexandre et plusieurs autres têtes couronnées, les 6 et 7 octobre

Digitized by Google

1808, à Weimar et à Iéna, par son Al. Sér. Charles-Auguste, de Saxe-Weimar, accompagnée d'un aperçu de leur mémorable entrevue à Erfort (Erfurt) avec 5 grandes planches coloriées (Texte allemand et français)—Weimar 1809. (Описаніе празднествъ, данныхъ въ честь Императоровъ Наполеона и Александра въ 1808 году въ Веймарѣ и Іенѣ Вел. Герцогомъ Карломъ-Августомъ Саксенъ-Веймарскимъ).—Въ листъ.

Пять раскрашенныхъ гравюръ внѣ текста, рѣзанныхъ на мѣди и изображающихъ: 1) охоту на оленей, устроенную въ честь двухъ Императоровъ, 2) портреты всѣхъ владѣтельныхъ особъ, собравшихся въ Веймарѣ, 3) Наполеона, показывающаго Александру на картѣ мѣстность расположенія войскъ въ сраженіи при Іенѣ, 4) видъ обелиска, воздвигнутаго на память посѣщенія Веймара Монархами, 5) медали, выбитыя въ честь этого событія.

Гравюры неважно гравированы, плохо раскрашены, но удивительно интересны по содержанію, какъ иллюстрирующія одно изъ главнѣйшихъ и выходящихъ изъ ряду событій XIX вѣка. Изданіе рѣдчайшее и не значащееся у Брюне.

2) Lalla Rükh. Ein Festspiel mit Gesang und Tanz... Berlin. Wittich. 1822. Лалла-Рукъ. Спектакль съ пѣніемъ и танцами. Текстъ Карла Брюля. 1 + 28 стр. — 4 д.

Двадцать семь раскрашенныхъ Штуммеромъ гравюръ внѣ текста, рѣзанныхъ на мѣди и иллюстрирующихъ подробности празднества, даннаго при Берлинскомъ Дворѣ въ честь прибытія въ Берлинъ 27 января 1821 года Вел. Князя Николая Павловича. Во время этого празднества былъ поставленъ балетъ, при участіи самыхъ выдающихся и извѣстныхъ въ Пруссіи лицъ. Это изданіе у Брюне тоже не приведено.

3) Beschreibung des Festes: Der Zauber der weissen Rose... Berlin 1829.—(Описаніе праздника: Очарованіе бѣлой розы).—Въ листъ.

24 гравюры внѣ текста, изъ которыхъ 13 раскрашенныхъ. Всѣ гравюры рѣзаны на мѣди. Этотъ праздникъ былъ данъ въ Берлинѣ 13 іюля 1829 г., по случаю дня рожденія Русской Императрицы.—Изданіе, чрезвычайно роскошное и не для продажи; оно тоже у Брюне не значится.

4) Giostra corsa in Torino addi 21 di febbraio 1839, nel passagio di S. A. I. Allessandro, grand duca di Russia... Turin. 1839. (Карусель, данный въ Туринѣ 21 февраля 1839 года, во время пребыванія Александра II). Въ 6. листъ.—66 стр.

Семь рисунковъ, отпечатанныхъ съ камня внѣ текста.

5) Ricordo del soggiorno della corte Imp. Russa in Palermo nell'inverno 1845—1846. (Воспоминаніе о пребываніи Россійскаго Двора въ Палермо зимой 1845 года). Въ листъ.

17 гравюръ, рѣзанныхъ на мѣди внѣ текста.

Въ томъ же каталогѣ значится одна замѣчательная книжка XVII вѣка, которая не имѣетъ конечно до Россіи никакого отношенія и приводится нами исключительно какъ курьезъ. Книжка эта, очевидно написанная ярымъ женофобомъ, называется: «Парадоксы о женщинахъ, въ которыхъ доказывается, что женщина не человѣкъ. Перевелъ съ латинскаго на французскій К. Клапье».

Digitized by Google

Еще одно рѣдкое изданіе. Въ четырнадцатой части издававшагося княземъ Шаликовымъ «Дамскаго журнала» за 1826 годъ помѣщено описаніе одного иллюстрированнаго изданія, которое мнѣ никогда не попадалось ни въ продажѣ, ни въ любительскихъ собраніяхъ. Считая его, поэтому, рѣдкимъ, привожу его, очевидно неполное, заглавіе и перечень помѣщенныхъ въ немъ четырехъ литографій. Изданіе это, выпущенное въ 1826 году нѣкіимъ Манзони въ Таганрогѣ, называется «Литографическія картины на кончину Императора Александра I» и представляетъ тетрадь въ четвертку съ слѣдующими, отпечатанными съ камня рисунками: 1) Возвращеніе изъ Крыма, съ изображеніемъ дома, въ которомъ жилъ Императоръ; 2) 19 ноября, кончина Императора, съ портретомъ Императрицы, князя Волконскаго и медиковъ Вилье и Стафрогена; 3) Выставленіе тѣла, съ изображеніемъ внутренности церкви Александро-Невскаго монастыря въ Таганрогѣ; 4) Отъѣздъ изъ Таганрога, съ изображеніемъ выступающей въ путь печальной колесницы. На обложкѣ этого изданія помѣщены нѣсколько строкъ объяснительнаго текста; цѣна ему была назначена 15 р. ассигнаціями.

Въ той же замѣткѣ есть указаніе и на другое изданіе того же Манзони: «Панорама Москвы», которое тогда готовилось къ выпуску въ свѣтъ и называется неизвѣстнымъ авторомъ замѣтки «прекраснѣйшимъ произведеніемъ сего рода». Этого изданія я тоже не встрѣчалъ.

Неудавшееся изданіе басенъ Крылова. Въ «Литературныхъ Листахъ» 1824 года, издаваемыхъ Ѳ. Булгаринымъ (ч. I № 4, стр. 147), помѣщено было извѣстіе о томъ, что И. А. Крыловъ послѣ долгаго отдыха написалъ 27 новыхъ басенъ, которыя намѣревается выпустить вмѣстѣ съ прежними новымъ изданіемъ. «Почтенный авторъ», говоритъ Булгаринъ: «по совѣту своихъ друзей, желаетъ издать оныя съ возможнымъ типографскимъ совершенствомъ и украсить отличными картинками. Знаменитому нашему рисовщику, г. Орловскому, предстоитъ блестящее поприще, сочетать славу свою со славою перваго русскаго и одного изъ первыхъ европейскихъ баснописцевъ, и мы надѣемся, что онъ, изъ любви къ Наукамъ и Изящному, приметъ на себя сей трудъ, за который будетъ ему благодарна цѣлая Россія».

А. Орловскій дѣйствительно, было, принялъ на себя этотъ трудъ, но его безпокойная, кипучая натура никогда не могла справиться съ строго-систематической работой. Не справился онъ, очевидно, съ ней и здѣсь. Онъ иллюстрировалъ всего четыре басни: «Конь и Всадникъ», «Квартетъ», «Собачью Дружбу» и «Демьянову Уху». Эти четыре его иллюстраціи съ подходящими къ нимъ баснями были изданы Кружкомъ любителей русскихъ изящныхъ изданій въ 1907 году, подъ заглавіемъ «Четыре басни И. Крылова, съ рисунками А. Орловскаго».

Выясняется такимъ образомъ, что Орловскій исполнилъ эти рисунки въ 1824 году и что Крыловъ дѣйствительно имѣлъ приписываемое ему Булгаринымъ намѣреніе издать полный сборникъ своихъ басенъ съ особою роскошью, такъ какъ уже въ слѣдующемъ году, очевидно, въ виду неудачи съ Орловскимъ, появилось въ свѣтъ, извѣстное любителямъ, Слёнинское изданіе въ семи книгахъ, въ иллюстраціи котораго

Digitized by Google

приняли участіе лучшіе изъ современныхъ рисовальщиковъ: Оленинъ, И. Ивановъ, Зауервейдъ и знаменитые тогда граверы: Галактіоновъ, Ческій, Фридрицъ и начинавшій въ то время свою карьеру Іорданъ.

Z.

Повременныя изданія.

Muzeum Polskie. Выходящій въ Краковѣ, по примѣру «Das Muzeum», ежемѣсячный журналъ подъ указаннымъ названіемъ въ 8-мъ выпускѣ даетъ нѣсколько интересныхъ репродукцій со стѣнописи русскаго происхожденія въ одной изъ краковскихъ часовенъ. Въ объяснительной статьѣ пера Феликса Когаеры, директора краковскаго Національнаго Музея, авторъ указываетъ, что русскіе живописцы появились въ Краковѣ уже 1393 и 1394 годахъ, куда они были вызваны королемъ Владиславомъ Ягелло, при Дворѣ котораго вообще было много русскаго элемента. Дѣятельность и вліяніе этихъ русскихъ иконописцевъ были довольно продолжительны; въ концѣ XIV и въ XV вѣкахъ они украшали не только церкви, но и нѣкоторыя комнаты королевскаго замка на Вавелѣ, а внѣ Кракова имѣются слѣды ихъ работъ въ монастырѣ на Лысой Горѣ, въ Люблинѣ—въ превращенномъ теперь въ тюрьму бывшемъ замкѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ при ремонтѣ наткнулись на старинную стѣнопись—и даже въ далекомъ Гнезенѣ. Между прочимъ, въ 1491 г. въ Краковѣ была оборудована славянская типографія и здѣсь впервые появились православныя литургическія печатныя книги.

Въ самомъ Краковѣ русская стѣнопись сохранилась лишь въ часовнѣ Святого Креста при каѳедральномъ соборѣ на Вивелѣ. Ею украшена вся внутренность купола, въ видѣ рядовъ святыхъ и ангеловъ—эта часть съ художественной точки зрѣнія наиболѣе цѣнна,—а равно стѣны часовни, на которыхъ изображены сцены изъ жизни Христа. Часовня эта построена была въ 1461—70 годахъ по приказанію короля Казиміра Ягеллончика и его супруги Елизаветы Австрійской, а въ 1471 г. русскіе мастера его расписали, о чемъ гласила подпись на славянскомъ языкѣ, которая давно исчезла, но которая дословно была отмѣчена въ Annales лѣтописца Сарницкаго. Стиль часовни чисто готическій; направо и налѣво отъ входа были помѣщены готическіе алтари, а въ углахъ противъ нихъ вѣроятно оставлено мѣсто для нагробныхъ памятниковъ королевской четы, которая желала быть здѣсь похороненной. Несомнѣнно, мы здѣсь имѣемъ очень любопытный образецъ скрещиванія западныхъ и восточныхъ художественныхъ традицій въ столицѣ Ягеллоновъ.

Въ 9-мъ выпускѣ «Muzeum Polskie» для русскихъ читателей представляетъ интересъ воспроизведеніе акварельнаго портрета великаго князя Константина Павловича, рисованнаго А. Орловскимъ въ 1819 г. Акварель эта находится въ Національномъ Музеѣ, въ Краковѣ.

П. Э.

Digitized by Google

Извѣстія Императорской Археологической Коммисіи. Выпускъ 26 (Вопросы реставраціи; вып. 1-й). Спб., 1908 года. Около мѣсяца назадъ вышелъ въ свѣтъ этотъ выпускъ, содержащій протоколы реставраціонныхъ засѣданій Коммисіи—четыре засѣданія, за октябрь-декабрь 1907 г.—и извлеченія изъ архивныхъ дѣлъ Коммисіи, по вопросамъ реставраціи, за прошлые годы (въ предѣлахъ Ярославской и Владимірской губерній). Редакція—скромные инишіалы А. С.

Трудное дѣло реставраціи представляется въ этомъ выпускѣ передъ спеціалистами, зодчими и интересующимися вопросами древняго искусства, во всей своей полнотѣ, служа лишнимъ подтвержденіемъ того, какъ трудно бороться, даже государственному учрежденію, съ врагами искусства. Передъ нашими глазами вереницей проходятъ—въ точныхъ описаніяхъ, чертежахъ и снимкахъ—многіе лучшіе памятники русскаго искусства, которымъ грозила то гибель, то порча со стороны мѣстныхъ епархіальныхъ и губернскихъ архитекторовъ и властей. Сколько любопытныхъ мнѣній губернаторовъ, самодовольно утверждающихъ, что тотъ или иной памятникъ сохранять не нужно! Сколько инженеровъ, архитекторовъ, и мѣстныхъ причтовъ, убѣжденныхъ, что безобразная пристройка къ древнему храму не угрожаетъ его прочности и не измѣняетъ вида, или—что памятникъ «не представляетъ никакого художественнаго значенія», и пр. и пр. Неудивительно, что такъ безнадежно гибнетъ у насъ старина—ужъ очень много у нея заклятыхъ враговъ, а гдѣ защитники? Вѣдь рѣдкіе случаи привлеченія къ отвѣтственности за «самовольную сломку» обыкновенно оканчиваются оправданіемъ виновныхъ... Но въ изданіи Археологической Коммисіи есть любопытныя данныя о безотвѣтственномъ самовластіи и «друзей искусства», археологовъ-реставраторовъ,—факты, ярко подтверждающіе маленькую правду о томъ, что нѣтъ ничего на свѣтѣ горше ученаго невѣжества. За это невольное самобичеваніе можно только поблагодарить нашу ученую коммисію.

Въ отдѣлѣ архивныхъ данныхъ, обнародованныхъ А. С., крайне многозначительное событіе представляетъ реставрація Переяславльскаго Преображенскаго собора (1152—1157 гг.) Владимірской губерніи (подъ руководствомъ академика В. Суслова). Академикъ В. Сусловъ безцеремонно позволилъ себѣ испортить памятникъ: онъ разрушилъ гробницы XVII вѣка, уничтожилъ и тѣ небольшіе остатки фресокъ, которые сохранились отъ рукъ прежнихъ вандаловъ и т. д. Коммисія очень простодушно сознается въ этомъ... Какъ извѣстно, виновный не привлекался къ отвѣтственности. Думается, что въ противномъ случаѣ В. Суслова, въ качествѣ рецидивиста, пришлося бы судить очень строго. Мало ли онъ напортилъ на святой Руси! Да развѣ только онъ? Стоило бы, напр., Археологической Коммисіи выяснить документально реставраціонную дѣятельность Адріана Прахова. Чего только не натворилъ сей маститый «профессоръ» въ Кіевѣ — сердце кровью обливается...

Очень интересны подробные протоколы и соображенія, снимки и чертежи реставрированнаго по проекту Академика Н. В. Султанова—дворца царевича Димитрія въ Угличѣ, единственнаго памятника гражданской архитектуры такой древности. Затѣмъ реставрація церкви Іоанна Предтечи въ Толчковѣ (1671—1687 г.) въ Ярославлѣ и снимокъ крайне

Digitized by Google

интереснаго дома Дергаловыхъ въ гор. Романово-Борисоглѣбскѣ. Очень жаль, что во многихъ случаяхъ не указаны даты сооруженія храмовъ.

С. М.

Извѣстія Кавказскаго Отдѣленія Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества. Выпускъ II. Тифлисъ 1908 г. Въ этомъ выпускѣ, среди любопытнаго археологическаго матеріала, выдѣляется статья Е. Такайшвили: «Изъ археологическихъ экскурсій по гурійскимъ церквамъ». Замки и храмы, расположенные по ущельямъ и горамъ, заброшенные и незнаемые, сооруженные, иногда на недоступныхъ вершинахъ, владѣтельными князьями и набожными княжнами, хранятъ еще высоко-художественные предметы самобытнаго грузинскаго творчества, которое развивалось съ особенной силой въ эпоху расцвѣта христіанства на Кавказѣ, въ XI—XII вѣкахъ. Эти великолѣпные памятники погибаютъ теперь въ глуши. Кромѣ нѣсколькихъ сохранившихся храмовъ, встрѣчаются на каждомъ шагу развалины съ колонами и капителями тончайшей рѣзьбы и другими украшеніями. Къ статьѣ г. Такайшвили приложены снимки: выносного серебрянаго креста XII вѣка изъ церкви дер. Адчи, и любопытное серебряное знамя Мухранскаго владѣтеля Константина—XVIII вѣка, съ гравированнымъ изображеніемъ Св. Георгія.

Сочиненія Ѳ. И. Буслаева по археологіи и исторіи искусства. Томъ первый. Изданіе отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ. СПБ. 1908 г. Отмѣчаемъ изданіе трудовъ столь виднаго ученаго, хорошо извѣстнаго своими взглядами на искусство и тѣмъ значеніемъ, какимъ пользуется его имя въ наукѣ. Первый томъ вышелъ съ предисловіемъ Н. П. Кондакова, который указываетъ на несправедливое отношеніе къ трудамъ Буслаева; до сихъ поръ они были разбросаны по разнымъ журналамъ и сборникамъ, мало доступнымъ широкой публикѣ.

Н. М.

НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

P. de Nolhac: Madame Vigée. Le Brun.
Paris. Goupil.—200 стр., in 4-о.—Илл.—Ц. по подпискѣ 200—500 фр.

F. Funck-Brentano: La Régence.
Paris. Goupil.—200 стр., in 4-о.—Илл.—Ц. по подпискѣ 200—400 фр.

G. F. Raffaelli: Les promenades d'un artiste au musée du Louvre.
Paris. P. Lamm.—In 8-о, илл.—Ц. 6 фр.

E. Renart: Répertoire général des collectionneurs de la France et de l'étranger.
Maisons—Alfort, у автора.—In—16.

Algernon Graves: The British Institution. 1806—1867. A Catalogue of Exhibitors and their Works.
London. George Bell.—600 стр., in 4-о.—Ц. 3 ф. 3 ш.

G. M. Henton: Windsor.
London. Black.—Илл.—Ц. 7 ш. 6 п.

Mostra di Miniature e Ventagli. Primavera 1908.
Milano. Alfieri, Lacroix.—Илл.—Ц. 5 лиръ.

Digitized by Google

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

ВОПРОСЫ: Недавно, въ поискахъ за русскими иллюстраціями, попалась мнѣ хорошенькая литографированная виньетка въ 12-ю долю, изображающая мавританскаго рыцаря, оживленно бесѣдующаго на паперти готическаго храма съ молодою испанкою. Рисунокъ недуренъ, пропитанъ романтическимъ духомъ, а миніатюрно исполненная литографская работа совсѣмъ хороша. Подпись: рисовалъ Дешевой, Литогр. Гемиліана.

О художникѣ граверѣ Дешевомъ приводятся нѣкоторыя позаимствованныя отъ Петрова свѣдѣнія у Ровинскаго (словарь русск. граверовъ). Отсюда мы узнаемъ между прочимъ, что Дешевой родился около 1820 г., изъ постороннихъ учениковъ принятъ въ казенные воспитанники Академіи Художествъ въ 1833 г., зачисленъ въ 1836 г. въ классъ Галактіонова, получилъ 2-ю серебряную медаль за гравюру «Этюдъ деревьевъ съ оленями» и 1-ю серебряную медаль за рисунокъ съ натуры, изображающій уборку сѣна, причемъ рисунокъ оставленъ въ Академіи. Выпущенъ Дешевой изъ Академіи въ 1839 г. Затѣмъ ни о дальнѣйшей его судьбѣ, ни о другихъ его работахъ свѣдѣній не имѣется, и ни Тевяшовъ, ни Верещагинъ не упоминаютъ о Дешевомъ какъ о граверѣ, литографѣ или иллюстраторѣ.

Не поможетъ ли кто изъ читателей «Старыхъ Годовъ» выяснить этотъ вопросъ и въ особенности опредѣлить, къ какой книгѣ принадлежитъ описанная мною картинка?

М. Остроградскій.

ОТВѢТЫ: Кіевъ. В. К. С-ну.—Слово «маіолика» происходитъ не отъ имени изобрѣтателя и т. п., какъ Вы предполагаете, а есть исковерканное названіе острова Маіорка. Искусство такого обжига, забытое прочими народами, сохранилось у мавровъ; когда пизанцы завоевали у нихъ Маіорку, то доставили, въ числѣ добычи, подобныя блюда, донынѣ украшающія стѣны нѣкоторыхъ церквей въ Пизѣ. Отсюда возникло слово «маіолика», для обозначенія италіанскихъ издѣлій, похожихъ на мавританскія блюда съ острова Маіорки. —

Если Вамъ этихъ свѣдѣній недостаточно, просимъ сообщить, и мы можемъ Вамъ назвать труды по керамикѣ, гдѣ Вы найдете подробности этого производства.

Псковъ. Ф. А. Шреттеру.—Насъ не удивляетъ, что Вы не могли найти въ словаряхъ художника Gerardo delle Notte, тѣмъ болѣе въ италіанской школѣ. Это—прозвище, данное Герриту (Герарду) ванъ Гонтгорсту (1590—1656) въ годы юности, когда онъ былъ въ Италіи и его картины съ луннымъ или искусственнымъ освѣщеніемъ пользовались большимъ успѣхомъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google